

ADRIANO RODRIGUES DE OLIVEIRA

**AS AMAZONAS NO IMAGINÁRIO
LITERÁRIO/ICONOGRÁFICO DA IBERO-AMÉRICA NO
SÉCULO XVI**

DOURADOS – 2016

ADRIANO RODRIGUES DE OLIVEIRA

**AS AMAZONAS NO IMAGINÁRIO
LITERÁRIO/ICONOGRÁFICO DA IBERO-AMÉRICA NO
SÉCULO XVI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História indígena.

Orientador: Prof. Dr. **Protásio Paulo Langer.**

DOURADOS – 2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

O48a Oliveira, Adriano Rodrigues De
AS AMAZONAS NO IMAGINÁRIO LITERÁRIO/ICONOGRÁFICO DA
IBERO-AMÉRICA NO SÉCULO XVI / Adriano Rodrigues De Oliveira – Dourados:
UFGD, 2016.
134f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Protásio Paulo Langer

Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade
Federal da Grande Dourados.
Inclui bibliografia

1. Mito. 2. Imaginário. 3. Representação. 4. Iconografia. 5. Amazonas. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

ADRIANO RODRIGUES DE OLIVEIRA

**AS AMAZONAS NO IMAGINÁRIO
LITERÁRIO/ICONOGRÁFICO DA IBERO-AMÉRICA NO
SÉCULO XVI**

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH/UFGD

Aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Presidente e orientador:

Protásio Paulo Langer (Dr., UFGD) _____

2º Examinador:

Thiago Leandro Vieira Cavalcante (Dr., UFGD) _____

3º Examinador:

Jones Dari Göettert (Dr., UFGD) _____

A minha mãe Aparecida e a meu pai Valdeci por todo amor e dedicação, ensinando-me os fundamentos da vida. Aos meus irmãos Anderson e André por suportarem longas conversas pela noite. As minhas irmãs Andréia e Maria, pelo constante incentivo. A todos os meus professores, que tive ao longo dessa caminhada. A minha esposa Francielly, por seu amor, refúgio e paciência.

AGRADECIMENTOS

Ao final desta caminhada, gostaria de agradecer às pessoas que fazem parte da minha história e que de alguma forma contribuíram para a concretização deste trabalho. Assim, agradeço tanto àquelas que me proporcionaram contribuições acadêmicas como também àquelas sem as quais a vida não teria sentido.

Agradeço, primeiramente, aos membros da família. Meu pai Valdeci, minha mãe Aparecida, meus irmãos André e Anderson, minhas irmãs Andréia e Maria, meu sogro Ilton e minha sogra Rosária, pelo apoio e por terem me proporcionado o melhor possível. Em especial, agradeço ainda, ao amor da minha vida Francielly, pela paciência durante esses dois anos e meios da pesquisa, agraciando-me com seu refúgio, amparo e paz.

Agradeço ao professor Protásio Paulo Langer, pela orientação precisa, segura, tranquila e solidária; pela paciência, compreensão, apoio e motivação, sem os quais, não teria chegado até aqui.

Agradeço a professora Cândida Graciela Chamorro Arguello e o professor Thiago Leandro Vieira Cavalcante pelas contribuições apresentadas durante a banca de qualificação.

Agradeço aos professores da graduação e do Programa de Mestrado, que de alguma forma contribuíram com minha caminhada acadêmica: Eudes Fernando Leite, Paulo Roberto Cimó Queiroz, Fernando Perli, Losandro Antônio Tedeschi, Jiani Fernando Langaro, José Carlos Ziliani, Linderval Augusto Monteiro.

Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento parcial dessa pesquisa.

“As imagens que interessam ao historiador são imagens coletivas, amassadas pelas vicissitudes da história, e que se formam, modificam-se, transformam-se. Expressam-se em palavras e em temas. São-nos legadas pelas tradições, passam de uma civilização a outra, circulam no mundo diacrónico das classes e das sociedades humanas. E pertencem também à história social sem que, no entanto, nela fiquem encerradas”.

Jacques Le Goff – O imaginário medieval

RESUMO

A presente pesquisa analisa a presença das amazonas no imaginário iconográfico/literário da Ibero-América no século XVI. Num primeiro momento, considera a transposição e repercussão do imaginário greco-europeu no Novo Mundo. Em outras palavras, nas crônicas, cartas e relatos de viagem sobre o continente americano emergem seres mitológicos e monstruosos - homens com cabeças de cachorro, homens sem cabeça, gigantes e sereias – originários do Velho Mundo. Dentre as diversas criaturas fabulosas do contexto medieval/renascentista destacam-se as amazonas. Em nosso trabalho constatamos que a iconografia e os relatos quinhentistas enfatizavam nas amazonas todos os estereótipos do Novo Mundo - nudez, selvageria, canibalismo e perenes riquezas. Deste modo, o objetivo do presente trabalho é analisar como e por que ocorreu a transposição do mito grego para a América. Nesse mesmo sentido buscamos avaliar em que medida houve um processo de manutenção ou ressignificação do tema clássico em terras americanas.

Palavras chaves: Mito. Imaginário. Representação. Iconografia. Amazonas.

ABSTRACT

The current research analyzes the presence of the Amazons on the imaginary and also on both iconographic/literary of Latin America in the sixteenth century. At first, it considers both transposal and rebound of the Greek-European imaginary in the New World. In another words, in the chronicles, letters and travel reports regarding the American continent, mythological and monstrous beings - men with heads of dogs, headless men, giants and mermaids - emerge originating from the Old World. Among the many fabulous creatures of medieval/Renaissance context, the Amazons are highlighted. In our study we evidenced that the iconography and the sixteenth century reports emphasized all New World's stereotypes in the Amazons - nudity, savagery, cannibalism and perennial wealths. Thus, the aim of the current study is to analyze how and why the transposition of the Greek myth to America occurred. In the same way, we seek to assess to what extent there was a process of maintenance resignificance of the classic theme on American soil.

Keywords: Myth. Imaginary. Representation. Iconography. Amazons.

LISTA DE FIGURAS

Caderno de imagens 1	
Figura 1 Mapa de artista não identificado ilustrando o mundo grego e suas proximidades no contexto denominado de <i>Grécia Antiga</i> : precisamente século V a.C.	
Figura 2 Um cartógrafo inglês anônimo estabeleceu neste mapa de 1770 as amazonas na Sarmátia Asiática, provavelmente a partir da leitura de autores gregos. Ao lado da <i>terra das amazonas</i> está a Cítia.	
Figura 3 Hércules luta contra duas amazonas. Vaso de figuras negras - 530-525 a.C.	
Figura 4 Hércules pelejando contra as amazonas: Figura negra de fundo vermelho em ânfora de origem Ática. 540 a.C.	
Figura 5 Amazona a cavalo: Lado B de uma ânfora de pescoço vermelho 420 a.C.	
Figura 6 Ártemis – patrona das amazonas empunhando o seu arco. Vaso de figuras vermelhas e fundo negro.	
Caderno de imagens II	

<p>Figura 1.....</p> <p>Iluminura do século XV num manuscrito francês, ilustra Hércules combatendo as amazonas. <i>Le recueil des histoires de Troyes</i> (Le Livre nommé Hercules).</p>	
<p>Figura 2.....</p> <p><i>De mulieribus claris</i> (mulheres famosas). Penthesilea, a rainha das amazonas, na edição de Giovanni Boccaccio, 1374.</p>	
<p>Figura 3.....</p> <p>Xilogravura representado Penthesilea, a rainha das amazonas, 1497.</p>	
<p>Figura 4.....</p> <p>Xilogravura ilustra a publicação das Cartas de Américo Vespúcio na edição alemã de J. Gruninger – Estraburgo (1509).</p>	
<p>Figura 5.....</p> <p>Uma segunda xilogravura ilustra a publicação das Cartas de Vespúcio na edição alemã de J. Gruninger – Estraburgo (1509).</p>	
<p>Figura 6.....</p> <p>As amazonas com suas armas em combate. A gravura de autoria desconhecida aparece na obra de André Thevet- <i>Les singularités de la France antarctique</i> (1557).</p>	
<p>Figura 7.....</p>	

<p>Amazonas atiram flechas sobre um homem pendurado sobre o galho de uma árvore. <i>Les singularités de la France antarctique (1557).</i></p>	
<p>Figura 8..... As amazonas africanas ilustradas pelo belga Theodor De Bry, 1598.</p>	
<p>Figura 9..... Ao lado de um homem sem cabeça, uma Amazona que legou seu nome ao maior rio do mundo. DE BRY, Theodor. <i>Neuwe landdtaffel, in welcher eigentlich, und warhafftiglich fürgestellt wirdt, das gewaltige und Goldreiche Kunigreich Guiana</i>, 1599.</p>	
<p>Figura 10..... Novo Mapa da Maravilhosa, Grande e Rica Terra da Guiana, por Jodocus Hondius, 1598.</p>	
<p>Figura 11..... Levinus Hulsius. Impressão da obra de Walter Raleigh, <i>Brevis et admiranda descriptio regni Guianae</i> (1599).</p>	
<p>Figura 12..... Amazonas e homens sem cabeça: Ilustração da obra de Walter Raleigh por Levinus Hulsius. (1599).</p>	
<p>Figura 13..... Amazonas atiram flechas no prisioneiro. Ilustração da obra de Walter Raleigh por Levinus Hulsius. (1599).</p>	

<p>Figura 14..... Fragmento do mapa de Levinus Hulsius intitulado: Nova et exacta delineatio Americae Partis Australis. Que est: Brasilia, Caribana, Guiana regnum Novum Castilia Del Oro. 1599. Publicado em 1602.</p>	
<p>Figura 15..... O mapa completo de Hulsius, publicado em 1602, foi impresso com textos em latim em duas folhas separadas. O mapa representa a América do Sul e as Antilhas.</p>	
<p>Figura 16..... Frontispício do Theatrus Orbis Terrarum (Teatro do Mundo), atlas de Abraham Ortelius, publicado em Antuérpia, no ano de 1570.</p>	
<p>Figura 17..... Atlas de Petrus Plancius. Orbis terrarum typus de integro multis in locis emendatus, 1594.</p>	
<p>Figura 18..... Américo Vespucci y América. Grabado de Theodore Galle - 1589.</p>	
<p>Figura 19..... <i>América</i>, Philippe Galle, c. 1579-1600.</p>	
<p>Figura 20..... A América por John Staff, 1630.</p>	

Figura

21.....

Gravura em cobre representando a América por autor anônimo. Atlas Maior de Joan, Blaeu, 1665.

SUMÁRIO

Lista de figuras.....	10
Introdução	17
Capítulo 1	
AS AMAZONAS NA GRÉCIA ANTIGA	
1.1 Introdução.....	23
1.2 O conceito de mito.....	24
1.3 As amazonas em <i>Histórias</i> de Heródoto.....	28
1.4 As amazonas na arte grega: os vasos de cerâmica.....	39
CADERNO DE IMAGENS I.....	45
Capítulo 2	
AS AMAZONAS NA AMÉRICA	
2.1 Introdução.....	49
2.2 O conceito de imaginário: breve análise teórica.....	51
2.3 O imaginário europeu e o ameríndio.....	55
2.4 A circunscrição geográfica das amazonas na Ibero-América.....	61
2.5 Amazonas, <i>as senhoras do metal</i>	70
2.6 Amazonas: mulheres <i>sem seio</i>	73
2.7 O comportamento das amazonas e a figura da inversão	78
2.8 As amazonas indígenas?	81
Capítulo 3	
IMAGENS DA AMÉRICA	
3.1 Introdução.....	85
3.2 As imagens enquanto fonte/documento: uma breve análise conceitual.....	85
3.3 A representação das amazonas na iconografia do Novo Mundo.....	89
3.4 A América é uma amazona.....	102
Considerações finais	108
CADERNO DE IMAGENS II	112
Referências e fontes	128

Autorizo a reprodução deste trabalho.

Dourados, 03 de agosto de 2016.

Adriano Rodrigues de Oliveira

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, analisamos a reedição do mito das amazonas nas *cartas, relatos, crônicas e narrativas de viagem* do século XVI, bem como na iconografia do mesmo período. A partir das fontes clássicas, sobretudo gregas, abordamos o tema das amazonas como um componente fundamental do imaginário ocidental e, também, a transposição desse mito para o Novo Mundo.

Na noção de imaginário que permeia nossa reflexão, frisamos seu caráter coletivo, social e histórico. De acordo com os autores que nos oferecem um suporte teórico/epistemológico, o imaginário não pode ser controlado, determinado nem mensurado. Ele é inerente a todos os povos, conjunturas e épocas e está imbricado com as representações coletivas e as práticas culturais, econômicas, sociais e políticas como um todo (LE GOFF, 1994; MAFFESOLI, 2001; RUIZ, 2003).

Além do já anunciado conceito de imaginário, que acreditamos ser central em nossa pesquisa, essa dialogará com os estudos de três autores que analisaram o mito das amazonas na América. Primeiramente, destacamos o historiador chileno Miguel Rojas Mix (1993). O autor analisou a transferência dos mitos clássicos para o Novo Mundo. Para ele, a *Descoberta da América*, implicou a mudança do imaginário fantástico europeu para as terras recém-descobertas. Assim, os mitos, as lendas e a teratologia, ou seja, a difusão de monstros ganharia em terras do Novo Mundo, *cartas de cidadania*, nos termos do autor e seriam aqui buscados avidamente por conquistadores ou caçadores de fortuna. Rojas Mix (1993) ainda enfatiza que, ao longo do século XVI, houve um deslocamento geográfico do fantástico medieval e uma retomada do fantástico clássico e considera também o surgimento de um fantástico original, ou seja, peculiar dos embates e enfrentamentos do âmbito colonial.

Em segundo lugar, destacamos o estudo do antropólogo Klaas Woortmann (2004). Para o autor, o Renascimento e o surgimento de uma nova humanidade no imaginário europeu suscitaram uma série de indagações de cunho teológico-científico. Essas interrogações procuravam inserir os índios no quadro do pensamento até então vigente na Europa. Dessa forma, Woortmann afirma que, mesmo no século XVI, ainda era projetado sobre os diversos espaços geográficos do mundo um imaginário medieval, que transferiu para a América as monstruosidades e todo o fantástico que outrora se localizara nas bordas do continente europeu. Nesse contexto, o fantástico era então localizado sempre nos lugares mais distantes, onde ninguém ainda havia chegado.

Woortamnn (2004) também afirma que o encontro entre o europeu e o índio não implicou necessariamente o surgimento de novas categorias; bárbaros selvagens e monstros eram reeditados em terras da América, onde o Novo tornar-se-ia o Velho, de acordo com esse imaginário.

Em terceiro lugar, destacamos o conceito de inversão proposto pelo historiador François Hartog (2014). Para ele a inversão pode ser percebida facilmente nas narrativas de viagem e é uma tradução do mundo observado para o mundo onde será narrado. A inversão ocorre, portanto, no âmbito da retórica da alteridade, quando A quer anunciar B. (HARTOG, 2014). Assim, procuraremos analisar a descrição dos principais elementos do mito das amazonas a partir do conceito proposto por Hartog.

A partir do século XVI, com a inclusão do Novo Mundo na representação geográfica da Terra, diversos viajantes, cronistas e cartógrafos descreveram e ilustraram a América e as sociedades que aqui viviam. Esses primeiros escritores a representavam com elementos próprios do imaginário eurocêntrico, onde o *real* e o *fantasioso* interagiam e se complementavam. Consequentemente, retomavam nos relatos sobre as terras *descobertas*, tudo aquilo que os escritores antigos e medievais haviam anunciado: bárbaros, monstros e selvagens.

O embrião da presente pesquisa nasceu ainda durante a graduação, num projeto de iniciação científica. Naquela ocasião, observamos como as fontes quinhentistas: *cartas, relatos, narrativas de viagem* e as *crônicas* retomavam os temas clássicos. Percebemos, então, a recorrente menção às amazonas nas mais variadas fontes, inclusive nas fontes/imagens. Essa incipiente pesquisa nos suscitou as atuais indagações:– Quais os principais elementos simbólicos do mito? O que motivou a retomada das amazonas no imaginário quinhentista? Quais elementos clássicos permaneceram na representação do tema no Novo Mundo? Houve uma ressignificação do mito na América? Tais interrogações foram construídas durante a pesquisa, cotejamento e apreensão das fontes.

O recorte temporal deste trabalho privilegia os relatos e as imagens que aludiram às amazonas no século XVI. Escolhemos esse recorte porque foi durante esse primeiro século do período colonial que o mito esteve presente de forma mais intensa e entrelaçada ao imaginário europeu/colonial. Todavia, vale enfatizar que o século XVII não deixou de alimentar um imaginário que ainda contemplava as amazonas nos relatos e crônicas coloniais.

Nossa análise procura tangenciar as expedições de conquista que partiam para o interior da Ibero-América, motivadas por notícias fabulosas. Esses empreendimentos, que

podiam ser privados ou financiados pela Coroa, ansiavam encontrar, ao lado de tais mulheres, infundáveis riquezas. Destarte, procuraremos discutir até que ponto o mito esteve enredado aos embates próprios do contexto colonial. Acreditamos que o tema clássico das amazonas, reeditado no Novo Mundo, adquiriu elementos próprios, motivado pela dinâmica das conquistas além-mar, embora mantivesse diversas de suas características *antigas*.

A estrutura da nossa dissertação merece uma breve explicação. Como não elaboramos um capítulo específico para debates teóricos/epistemológicos reservamos um subtítulo em cada capítulo, para as necessárias considerações desse âmbito.

No primeiro, intitulado *As amazonas na Grécia Antiga*, analisaremos o surgimento e a repercussão do mito no imaginário grego clássico. Centralizaremos nossa análise sobre a obra *Histórias* de Heródoto (2006) sem, contudo, deixar de estabelecer interfaces com outras personagens do mesmo período, que se referiram ao tema. Além de Heródoto, destacamos outros autores gregos: Homero (2009), Hipócrates (1986), Diodoro (2001) e Estrabón (2003).

No início do referido capítulo, faremos um breve debate conceitual/teórico sobre o conceito de mito. Destacamos de antemão que, apesar da diversidade de autores que procuraram uma definição que melhor explicasse o conceito, nossa concepção para este trabalho é a de Jean Pierre Vernant (2006). O autor entende que no âmbito do imaginário grego, mito e realidade estavam indissociavelmente imbricados às distintas esferas da sociedade: política, religião, cultura e economia. Acreditamos que esse entendimento vale para qualquer contexto anunciado, uma vez que um mito, enquanto um fenômeno tipicamente humano, apresenta uma realidade histórica e social (VERNANT, 2006, p. 7-8).

Ainda nesse capítulo, abordaremos brevemente a representação das amazonas no imaginário expresso na arte grega. O tema citado teve na arte ceramista, isto é, nos vasos de cerâmica, um de seus principais suportes. Sendo assim, procuraremos desde o primeiro capítulo da pesquisa estabelecer um diálogo entre as fontes escritas (relatos, crônicas etc.) e as fontes imagéticas. De antemão, ressaltamos que nosso entendimento sobre a denominação Grécia Antiga, compreende o antigo mundo grego e suas proximidades, período que vai do ano 1100 a.C. até o ano 146 a.C., nas eras: Arcaica (800-500 a.C.), Clássica (500-338 a.C.) e Helenística (338-146 a.C.). Vale destacar que a primeira referência literária às amazonas ocorreu num dos principais poemas épicos da Grécia Arcaica, a *Ilíada* de Homero (2009), por volta do século VIII a.C.

No segundo capítulo, intitulado *As amazonas na América*, abordaremos a transposição do mito clássico para as *cartas, crônicas e relatos* do período designado *Era dos Descobrimentos*. Num primeiro subtítulo, faremos um breve debate sobre o conceito de imaginário. Nesse campo teórico-epistemológico, destacamos os seguintes autores: Michel Maffesoli (2001), Jacques Le Goff (1994), Bartolomé Ruiz (2003), Juremir Machado (2012) e Sandra Pesavento (1995). Oportunamente, na sequência, analisaremos como o imaginário medieval/renascentista era propício à disseminação de relatos fantásticos, em que as categorias; *bárbaro, selvagem e monstro*, eram fundamentais para a construção de uma retórica da alteridade, fundamentada no eurocentrismo. Nessa acepção, o Outro é comparado, estereotipado e classificado.

Nesse mesmo capítulo analisaremos os textos dos gêneros literários mencionados anteriormente, e que aludiram ao tema na região denominada de Ibero--América. No âmbito da *conquista da América*, coube ao navegador Cristóvão Colombo estreitar a alusão às amazonas no ano de 1493. Como consta em seus *Diários*, tais mulheres estariam localizadas numa ilha do Caribe. Na sequência, o mito seria ainda mencionado por outros cronistas, viajantes e conquistadores.

Entre os diversos gêneros literários que fazem referência às amazonas no século XVI, analisaremos as obras das seguintes personagens: o conquistador espanhol Hernán Cortés (1993); o soldado bávaro Ulrich Schmidel (2003); o espanhol cronista real das Índias Ocidentais, Gonzalo Fernandez de Oviedo (1853); o clérigo e erudito Francisco López de Gómara (1979); o cosmógrafo francês André Thevet (1944); o frei dominicano Gaspar de Carvajal (1941); o conquistador espanhol Hernando de Ribera (2000: 2009); o adelantado Alvar Núñez Cabeza de Vaca (2000: 2009); o português Gabriel Soares de Souza (2010).

A confrontação desses diversos gêneros textuais – cartas, relações, diários e crônicas – só foi possível na medida em que os cotejamos com as obras dos eruditos gregos, mencionados no capítulo anterior. Na análise das fontes quinhentistas, procuramos ponderar os principais elementos simbólicos do mito – tanto os clássicos, reeditados no âmbito colonial, como aqueles que não constam na literatura clássica, mas que em terras da América surgiram motivados pelos encontros/desencontros próprios do século XVI. Com base no apontado, discutiremos: 1) a questão geográfica das amazonas; 2) a relação entre o mito e as supostas riquezas; 3) o simbolismo da ausência do seio, 4) os costumes e os comportamentos das amazonas a partir do conceito de inversão proposto por François Hartog (2014).

Após essa análise, finalizamos o capítulo apresentando dois estudos que apontam para as possibilidades de uma relação entre o mito clássico e algum similar indígena. Esse breve debate apresentará as opiniões do antropólogo Luiz Mott (1992), do historiador Frank Lestringrant (2009) e nossa conclusão sobre o assunto.

No terceiro e último capítulo, intitulado *Imagens da América*, abordaremos o tema em questão a partir da análise do imaginário expresso na iconografia quinhentista – gravuras, estampas e mapas entre outros. A iconografia europeia do século XVI, enfatizava a selvageria e a monstruosidade dos habitantes do Novo Mundo. Nesse cenário, as cenas de guerra, a nudez e o canibalismo são elementos enfatizados nas fontes/imagens. Pretendemos confrontar as figuras com os textos impressos e analisar os principais elementos representados nessas fontes. Na iconografia quinhentista, o tema clássico das amazonas funde elementos próprios do Renascimento a outros próprios do Novo Mundo.

A análise da iconografia ocorre em dois tópicos que se complementam. No primeiro, estão as ilustrações que fazem referência direta ao tema. Nesse grupo, há uma indicação direta ao mito das amazonas, onde texto e gravura se concluem num único discurso. Observamos que esse tipo de ilustração foi criada exclusivamente para tornar um texto mais atrativo e intenso. No século XVI, impressores e editores sabiam do potencial de venda de textos chamativos que anunciavam relatos de conquistas, descobrimentos e narrativas fantásticas. Não raro, surgiam num curto espaço de tempo diversas edições da mesma obra, seguidas de plágios e impropriedades.

O segundo grupo de gravuras, descrito por Rojas Mix (1993) como a representação alegórica da América, não menciona as amazonas, mas simbolicamente as representa. Nessas ilustrações, o continente/América é alegorizado com todos os atributos típicos de uma amazona – nudez, canibalismo, riquezas, erotismo e selvageria. Como proposto, analisaremos as alegorias que começaram a surgir a partir da segunda metade do século XVI, e indicaremos com duas ilustrações, como o tema se tornou recorrente no século seguinte.

Nesse terceiro capítulo, entendemos, está a contribuição e originalidade do nosso trabalho: as fontes escritas – que tradicionalmente constituem a matéria prima do historiador – em diálogo com as fontes iconográficas, muitas vezes tidas por marginais, meramente ilustrativas e pouco exploradas na produção historiográfica. Desse modo, pensamos que nosso trabalho se insere no esforço de elucidar as múltiplas maneiras e

dimensões da *conquista* da América pela Europa renascentista. Esta, por meio de discursos textuais e imagéticos expressava o que ansiava encontrar no Novo Mundo.

I

AS AMAZONAS NA GRÉCIA ANTIGA

Este primeiro capítulo pretende situar o mito das amazonas no imaginário coletivo da Grécia Antiga¹ (figura 1), precisamente nos períodos Arcaico e Clássico (VIII – IV a.C.), a partir da literatura típica dessa época. Nesse cenário, destacam-se nomes como HOMERO (2009, Livro I, p. 107), HERÓDOTO (2006, Livro IV, p. 514), HIPÓCRATES (1986, Livro II, p. 74-5), DIODORO (2001, livro II, p. 395-6) e ESTRABÓN (2003, livro XI, p. 106-7).

A primeira referência às amazonas está na *Ilíada* de Homero que, por volta do século VIII a.C., inaugurou o tema na literatura clássica (HOMERO, 2009, p. 107). Apesar da diversidade de autores que abordaram o tema, daremos maior ênfase à obra *Histórias* de Heródoto, por questões metodológicas². Isso, porém, não significa que deixaremos de dialogar com os demais autores que, em contextos temporais e espaciais distintos do período denominado de antiguidade grega, também mencionaram as amazonas.

Destacamos que, além das fontes literárias, analisaremos brevemente o imaginário expresso na arte grega, particularmente, a arte ceramista, aqui dividida, cronologicamente, em dois períodos distintos da Antiguidade Grega: Arcaico e Clássico.

Durante a Grécia Arcaica (800–500 a.C.), desenvolveu-se em Corinto a técnica de figuras negras. Já no correr do período Clássico (500-338 a.C.), desenvolveu-se em Atenas um outro tipo de técnica ceramista: a dos vasos de figuras vermelhas. Vale destacar que nesse contexto histórico, a existência de uma técnica artística, não eliminava necessariamente a outra. Várias técnicas podiam coexistir simultaneamente, representando os mais variados estilos e temas (ARAFAT; MORGAN, 2009, p. 386). O

¹ Compreende-se como Grécia Antiga o antigo mundo grego e suas proximidades, do período que vai de 1100 a.C. até 146 a.C. Neste capítulo, as fontes e o contexto histórico citados compreendem, sobretudo, os períodos Arcaico (800-500 a.C.), Clássico (500-338 a.C.) e Helenístico (338-146 a.C.).

² São diversos os autores gregos que fizeram menção às amazonas. Todavia, nosso objetivo é *centralizar* nosso debate no livro *Histórias* de Heródoto, sem contudo, deixar de dialogar com outros autores. Essa escolha se dá pela temporalidade de longa duração em que o mito foi mencionado no âmbito do imaginário clássico. Abordar um contexto tão amplo fugiria de nossos propósitos que é o de posteriormente analisar o mito em questão na região da Ibero –América. Nesse último caso, analisaremos uma maior diversidade de fontes.

mito das amazonas, certamente um dos temas mais retratados pela arte ceramista, associava sempre sua existência a feitos de grandes heróis, como Hércules, Aquiles e Teseu.

1.2 O conceito de mito

O que é mito? Para o poeta português Fernando Pessoa, “[...] O mito é o nada que é tudo [...]” (PESSOA, 1972). Aparentemente vaga, essa afirmação demonstra perfeitamente a complexidade do conceito, que vai muito além do binômio mito/realidade. Segundo José Carlos Leal, tal dificuldade de definição ocorre em função da complexidade de saberes acionados para uma análise mais ampla do termo, envolvendo áreas diversas como a Antropologia, a Sociologia, a História, a Literatura e a Religião, dificultando uma abrangência total da significação conceitual (LEAL, 1986, p. 6).

Na mesma direção, Mircea Eliade afirma:

Seria difícil encontrar uma definição do mito que fosse aceita por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas. Por outro lado, será realmente possível encontrar uma única definição capaz de cobrir todos os tipos e todas as funções dos mitos, em todas as sociedades arcaicas e tradicionais? O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo, pelo que fizeram no tempo prestigioso dos ‘primórdios’. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a ‘sobrenaturalidade’) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do ‘sobrenatural’) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 1972, p. 9)

Nessa perspectiva, o mito pode, então, ser entendido como uma narrativa, um discurso, uma realidade cultural que busca dar sentido e interpretação a um passado desconhecido, ou mesmo algo que explique o considerado sobrenatural, anormal. O mito possui uma coerência, guarda os segredos da língua e do pensamento de uma determinada tradição. É um espaço cercado de uma mentalidade coletiva, que guarda em si a experiência humana de um determinado período histórico. O mito possuiu uma significação, uma simbologia que pode ser interpretada como uma realidade social e histórica (ELIADE, 1972; ROCHA, 2006; VERNANT, 2009).

Para Everardo Rocha:

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de ‘estar no mundo’ ou as relações sociais [...]. Mas, o mito é também um fenômeno de difícil definição. Por trás dessa palavra pode estar contida toda uma constelação, uma gama versificada de ideias (ROCHA, 2006, p. 3).

O mito enquanto discurso não deve ser compreendido como um fenômeno individual, pois é fruto das inquietações coletivas. Tampouco, o mito deve ser confundido como uma fábula, uma anedota, uma ficção. Para Leal, “O mito é realidade e não ficção” (LEAL, 1986, p. 6). Os mitos procuram explicar um passado remoto, desconhecido, a origem dos entes sobrenaturais ou da própria origem do homem. Essa busca pela procedência das *coisas* aproxima mito e filosofia, embora fique claro que “não se pode confundir o saber mítico com o saber filosófico” (LEAL, 1986, p. 6). Ainda segundo Leal, a filosofia é precedida de racionalidade, de métodos. Na oposição, o mito é compreendido por uma linguagem poética e irracional, precedendo a reflexão filosófica. O mito é uma linguagem conotativa, simbólica “nasce com o homem, é parte de sua natureza e responsável pela inquietação que nos é própria” (LEAL, 1986, p. 6).

No contexto histórico da denominada Antiguidade Grega, os mitos de deuses e heróis eram considerados fontes de instrução para o cidadão grego. Era a esses mitos que o indivíduo recorria para a construção de suas relações sociais. Essas narrativas serviam como exemplos e afirmação de um estilo de vida considerado normal, cultural. Segundo

Tyrrell, “*Para la mayoría, la propia existencia del mito bastava para garantizar la historicidade de los hechos y los personajes*”³ (TYRRELL, 2001, p. 25).

Nesse sentido, um mito procura descrever e expressar um passado remoto, mas que continua a moldar o presente a que está relacionado. Geralmente, tais mitos têm a função de esclarecer algum problema do presente, na maioria das vezes de caráter social. Segundo Tyrrell (2001, p. 25), o mito das amazonas é um exemplo típico, uma vez que procura explicar a questão da polarização na sociedade grega – homens x mulher – cultura x natureza.

Jean Pierre Vernant (2009, p. 7-8), ao analisar o pensamento mítico na Grécia Antiga, defende que não se pode fazer uma distinção entre mito e realidade na sociedade grega. O mito, no mundo grego, deve então ser analisado como um fenômeno intrinsecamente interligado às demais esferas da vida humana: familiar, política, social e cultural. Não havia um corte nítido entre o real e o mítico, sendo conectados pelo *fio condutor* do imaginário do homem grego.

Na Antiguidade Grega, os mitos, as narrativas, os saberes tradicionais, bem como os feitos heroicos eram transmitidos para as futuras gerações basicamente de duas maneiras. Primeiramente nas casas, de boca em boca, pelos mais velhos, pelas fábulas das avós e contos de amas-de-leite. Em segundo lugar, eram transmitidos pelos denominados poetas gregos, tais como Homero e Hesíodo. Esses eruditos serviriam, mais tarde, de inspiração para outros autores, que contribuíram para disseminar a tradição grega através do mito (VERNANT, 2009, p 16-7).

Ainda segundo Vernant:

Ouve-se o canto dos poetas, apoiado pela música de um instrumento já não em particular, num quadro íntimo, mas em público, durante os banquetes, as festas oficiais, os grandes concursos e os jogos. A atividade literária, que prolonga e modifica, pelo recurso à escrita, uma tradição antiquíssima de poesia oral, ocupa um lugar central na vida social e espiritual da Grécia, não se trata, para os ouvintes, de um simples divertimento pessoal, de um luxo reservado a uma elite erudita, mas de uma verdadeira instituição que serve de memória social, de instrumento de conservação e comunicação do saber, cujo papel é decisivo. É na poesia e pela poesia que se exprimem e se fixam, revestindo uma forma verbal fácil de memorizar, os traços fundamentais que, acima dos particularismos de cada cidade, fundamentam para o conjunto da Hélade uma cultura comum - especialmente no que concerne às representações religiosas, quer se trate dos deuses propriamente ditos, quer dos demônios, dos heróis ou

³ “Para a maioria, a própria existência do mito bastava para garantir a historicidade dos acontecimentos e personagens” (TYRRELL, 2001, p. 25). (Tradução livre de nossa autoria).

dos mortos. Se não existissem todas as obras da poesia épica, lírica, dramática, poder-se-ia falar de cultos gregos no plural, mas não de *uma* religião grega. Sob esse aspecto, Homero e Hesíodo exerceram um papel privilegiado. Suas narrativas sobre os seres divinos adquiriram um valor quase canônico; funcionaram como modelos de referência para os autores que vieram depois, assim como para o público que as ouviu ou leu (VERNANT, 2009, p. 16).

Segundo Vernant (2009, p. 17), o mito pode ser compreendido como um relato fantástico da tradição oral. A voz dos poetas, tinham grande prestígio e apelo popular. A poesia oral era uma verdadeira guardiã da memória social grega. Todavia, um problema típico da oralidade era o fato de cada poeta acrescentar às suas narrativas um conjunto de saberes, ideias ou concepções que acreditava fazer parte dos mitos, tanto com caráter divino, quanto heroico.

O mito das amazonas – embora não o único – é um exemplo típico desse processo de metamorfose. Citadas por Homero, seu mito foi gradualmente adquirindo outras características, que iam incorporando tanto elementos temporais quanto atemporais. Esse problema não era exclusivo da oralidade, mas também das obras escritas pelos eruditos gregos.

Para Vernant (2009, p. 18), os *guardiões* gregos dessa memória social tinham consciência da dificuldade em preservar a originalidade das narrativas. A partir do século V a.C., tem início um trabalho sistemático de coleta e compilação dessas lendas e tradições orais. O trabalho de *compilação desse passado*, realizado por eruditos gregos deu origem a diversas obras que chegaram até os dias atuais, como as *Metamorfoses* de Antoninus Liberalis, a coletânea dos *Mitógrafos do Vaticano* e o livro IV das *Histórias de Diodoro*⁴.

A partir dessas breves considerações sobre o conceito de mito, bem como sua contextualização no âmbito do imaginário clássico, pretendemos demonstrar que não há uma abordagem que dê conta da sua total significação conceitual. Por outro lado, pretendemos evidenciar que a definição que nos parece mais propícia a este trabalho é aquela que compreende o mito enquanto um fenômeno humano, coletivo, histórico e social. O mito não é uma verdade em si, tampouco é uma irreabilidade, pois guarda em sua amplitude toda uma historicidade de saberes, tradições e significações.

⁴ Diodoro, em sua *coletânea*, fez inúmeras citações às amazonas, bem como a outros seres mitológicos, colocando-os, no papel de sujeitos históricos.

1.3 As amazonas em *Histórias* de Heródoto

Como aponta Woortmann (2000), o pensamento grego clássico não privilegiava uma tradição de estudos comparativos que pudesse lidar com a questão da alteridade. Esse modelo de *História*, pouca ou nenhuma atenção dava à inclusão do particular, do diferente. Nesse viés, o Outro era considerado irrelevante, bárbaro (não grego), e até mesmo selvagem. De acordo com esse imaginário, só era civilizado aquele que vivia na *pólis*, termo que compreendia a cidade grega e todo um modo de vida urbano. Portanto, quem não era grego era desprovido de cultura. Num estrato abaixo da barbárie, havia ainda os selvagens. Vale destacar que o conceito de selvagem ingressou na história antes da concepção de bárbaro e, nesse sentido, bárbaro não significava necessariamente selvagem, que se consolidaria entre os gregos, após as *Histórias* de Heródoto que, através de sua *historie*, popularizou o termo *barbaroi* (WOORTMANN, 2000, p. 14).

Como refere Hartog (2014, p. 93), os bárbaros já estavam presentes em *Histórias de Heródoto*, uma categoria que representava oposição aos gregos. Nesse contexto, aparecem como autores antagonistas, de um lado os gregos, de outro lado os bárbaros, ambos sujeitos protagonistas do processo histórico, como duas figuras opostas de uma moeda, mas que não deixam de se complementar.

É importante destacar que, antes de Heródoto, não havia uma definição exata da categoria a que se deu o nome de bárbaro. Hartog (2014, p. 93) destaca como Tucídides já havia observado na *Ilíada* de Homero a inexistência de um nome para distinguir os povos que se opunham aos gregos. Homero teria registrado uma palavra que se aproximava do termo *bárbaros*, os *barbarófonos* – uma definição para as diferentes pronúncias dos cários⁵. Segundo a etimologia da palavra, *barbar* significava aquele que não sabia falar, que possuía dificuldades de pronúncia. Para Hartog (2014), embora falassem *barbaramente*, os cários não possuíam *natureza* bárbara. Independente das questões etimológicas do termo, certo é que não havia grego sem bárbaro e o contrário também era verdadeiro.

Para Woortmann (2000, p. 45), no âmbito da alteridade helênica, ninguém que habitasse fora da cidade possuía uma humanidade plena. A partir desse pressuposto, o

⁵ Os cários eram habitantes da Cária – *terra íngreme* em grego antigo – nome de uma região a oeste da antiga Ásia.

pensamento grego diferenciava o bárbaro do selvagem, embora os limites entre eles fossem conflitantes, como que separados por uma linha tênue. De modo igual, havia uma distinção entre aquele que seguia alguma lei, mesmo que não grega (bárbaro), e aquele que não obedecia a nenhuma lei (selvagem). O bárbaro, era quase humano; o selvagem, quase monstro. Nesse sentido, possuir lei ainda que não formalizada, era atributo dos bárbaros. Por outro lado, o nomadismo, a ausência da agricultura e o comer carne crua eram características dos selvagens.

Vale ressaltar que pouco interesse era dado à existência do selvagem e do bárbaro em si. Tais seres se faziam presentes no imaginário mental e literário, muito mais em função da construção de uma identidade helênica que se constituía a partir da alteridade frente ao Outro (WOORTMANN, 2000, p. 14).

Nesse contexto histórico, Heródoto surge como uma exceção, praticando uma *História*, que o diferenciava de seu tempo. Na contramão de sua época, ele descrevia gregos, bárbaros e selvagens. Não obstante, como observa Woortmann (2000, p. 53-4), Heródoto não foi bem recebido na antiguidade grega. Tucídides atribuía a ele a alcunha de o *pai da mentira*, denominação que ele mesmo utilizou para qualificar outros autores gregos. Com o passar do tempo, outros historiadores criticavam o método herodotiano. Plutarco, em *Sobre a malignidade de Heródoto*, o atacava com a alegação de que este havia infamado os gregos e detratado o mais sagrado da religião helênica. Plutarco discordava veemente de Heródoto por este propagar que a religião egípcia teria influenciado a religião grega. O interesse em descrever os costumes dos povos bárbaros, retratados em *Histórias* de Heródoto o estereotipou como o traidor da Grécia (*philobarbaros*). Aristóteles também distribuía suas críticas. Para ele, Heródoto era um fabulador, contador de fábulas. Para Estrabón, ele era um contador de mitos (*philomúthia*), embora esse mesmo autor também inserisse relatos míticos e seres fabulosos em suas descrições.

Para Woortmann (2000, p. 54), é inegável a ambiguidade presente nos textos de Heródoto, que retratava relatos *verdadeiros* e também os *míticos*. O que o diferenciava em seu tempo, era seu olhar distinto sobre o Outro. Ainda que helenizado, o bárbaro e o selvagem tinham uma importância fundamental na narrativa herodotiana, que descrevia seus costumes e tradições.

Ainda para Woortmann (2000, p. 17), Heródoto praticava uma história nos moldes do que hoje denominamos de história oral, através da memória e dos depoimentos de *testemunhas oculares*, nos termos do autor. Em *Histórias* de Heródoto, os depoimentos

eram submetidos a diferentes graus de importância. Nessa *hierarquia*, os informantes eram classificados de acordo com sua proximidade com as fronteiras do mundo grego e também com a ideia de tempo-origem na qual aquele indivíduo estava inserido. Nos textos de Heródoto havia uma dimensão temporal a ser considerada quanto à confiabilidade dos seus informantes. Os egípcios, por serem mais antigos e praticarem seus ritos e tradições, eram considerados como mais confiáveis que os citas. Esses, por sua vez, eram reputados como povos muito jovens e, por isso, despossuídos de cultura, logo, menos dignos de créditos.

Para Cartledge (2009, p. 45), a história geral da Grécia Clássica, praticada por Heródoto, era uma história comparada, motivada pelos contrastes ambientais e históricos, tanto no espaço quanto no tempo. Esse paralelo entre os povos podia acontecer tanto em função da comparação entre as próprias cidades gregas, como em relação à Grécia com povos externos, considerados eminentemente bárbaros. Esse *método comparativo* permitiu a Heródoto, diferenciar atenienses de espartanos, gregos de citas e citas de amazonas. A partir da comparação, Heródoto estabeleceu diferentes graus para a civilidade de um povo. Quanto mais se afastava das fronteiras gregas, mais bárbaro era o sujeito. Por outro lado, quanto mais próximo da *pólis*, mais semelhança havia entre os costumes desse indivíduo e os de um cidadão grego.

Logo, a localização do bárbaro era relativa, circunscrita a círculos concêntricos em torno da Grécia. Um grego que morava no campo (*agros*), se comparado a outro residente na cidade (*pólis*), podia ser considerado bárbaro e até mesmo selvagem. Todavia, se comparado aos citas ou aos persas, esse mesmo grego se libertava de sua condição, adquirindo o status de civilizado. Assim, a ideia de bárbaro estava sujeita a critérios espaciais, que se alternavam a partir das proximidades físicas e culturais do mundo grego.

É importante destacar que os gregos não tinham uma ideia definida do conceito de civilização. Como aponta Bartra (1992, p. 16), o termo *pólis* era muitas vezes utilizado para definir a ideia de civilizado. A palavra *hemeros*, que significa *domesticado* e *dócil*, era também utilizada para expressar o mesmo conceito. Sendo assim, selvagem significava no pensamento grego aquele que ainda não tinha sido domesticado.

Como observa Woortmann (2000, p. 18), uma das inúmeras representações do selvagem na antiguidade grega, era a figura do centauro. Meio homem, meio animal, simbolizava o indivíduo entre a cultura e a natureza, seres esses parte humanos, parte monstros, representavam uma ameaça imponente frente à civilização, pois significavam

o inverso dos padrões considerados civilizados pelos gregos. Mas, ao lado dos centauros, havia ainda outros selvagens, entre eles as amazonas. Essas mulheres, que se comportavam como homens, representavam uma oposição aos valores gregos estabelecidos na *pólis*. Como um inverso do patriarcado grego, eram estigmatizadas pela polarização cultura x natureza. Mais próximas da natureza que da cultura, eram vistas como um perigo iminente à concepção da sociedade historicamente constituída.

Para Woortmann (2000, p. 17), em *Histórias* de Heródoto, as amazonas não aparecem como tema central da obra, visto não haver um interesse pelo selvagem em si. São ali descritas, porque Heródoto queria falar dos citas. Nessa acepção, havia uma escala de alteridade em seus relatos: os citas, descritos por ele, só aparecem como sujeitos coadjuvantes, entre os gregos e a guerra contra os persas. Por outro lado, a alteridade cita é confrontada a partir das selvagens amazonas. Por conseguinte, Heródoto estabelecia uma hierarquia decrescente – gregos-persas-citas-amazonas.

É importante destacar que as guerras contra os povos considerados bárbaros, como a empreendida diante dos persas, nutriram e alimentaram a imaginação de escritores gregos. A literatura grega, de Homero a Tucídides, foi forjada num ambiente de guerra e, por isso, essas cenas de batalhas são de longe, os elementos mais descritos nos poemas e relatos, como a *Ilíada*, a *Odisseia*, ou ainda, *Histórias* de Heródoto (CARTLEDGE, 2009, p. 22).

Mas se não havia um interesse pelo bárbaro ou selvagem em si, por que descrever as amazonas? Para Woortmann (2000), elas aparecem como sujeitos históricos em função da confrontação de alteridade entre gregos e citas. Ao compará-los, Heródoto evoca uma época remota em que as selvagens guerreiras estiveram presentes na formação social da Cítia.

Em suas *Histórias*, ao situar as amazonas na Cítia⁶ (figura 2), nas bordas do mundo helênico, Heródoto descreveu uma suposta guerra entre os gregos e essas mulheres. Tal guerra, numa época longínqua, teve como vencedores os próprios gregos, na batalha do rio Termodonte. Após a vitória, os *heróis* puderam levar em suas embarcações tantas amazonas quantas quiseram. Mas, o que parecia ser um triunfo ao fim da batalha, acabou por culminar num final trágico para os gregos. Em alto-mar, as

⁶ Em suas *Histórias*, Heródoto (484 A.C. - 425 A.C.), descreveu as amazonas nas proximidades da Cítia – região da Eurásia habitada na antiguidade por grupos de povos falantes da língua iraniana (HERÓDOTO, 2006). *Histórias* de Heródoto foi traduzida do grego arcaico por Pierre Henri Larcher (1726 d.C. –1812 d.C.). Atualmente, existem diversas versões de tradução da obra, inclusive para o Português.

mulheres guerreiras se rebelaram e mataram a todos os guardas das embarcações, fazendo-os em pedaços. Após acabarem com toda a tripulação, desconhecendo, no entanto, as artes de governar a embarcação, do manejo das velas e do manuseio dos remos, foram obrigadas a navegar sem rumo, carregadas pelas correntezas do mar. Chegando em terra firme, habitada pelos citas, as amazonas montaram nos cavalos e puseram-se a saquear suas terras (HERÓDOTO, 2006, p. 349).

Nessa primeira apresentação do mito em suas *Histórias*, Heródoto confronta a alteridade grega frente às amazonas. Nessa relação dual, gregos/amazonas, há um enfrentamento entre o *civilizado* e o *selvagem*. As amazonas desconhecem o governo e o controle de uma embarcação e, sem a ajuda dos homens, navegam sem rumo. Heródoto insere também a questão do nomadismo, o que agrava ainda mais o *status* de selvagens, haja vista essas mulheres viverem também do furto. Ao chegarem à Cítia surge um outro personagem – o povo cita. Aqui a relação de alteridade entre as personagens torna-se triangular: gregos/citas/amazonas.

Heródoto ainda prosseguiu em suas descrições. Segundo seus relatos, após chegarem a terra firme (Cítia), as amazonas teriam provocado a admiração de seus habitantes que, a princípio, pelas aparências e costumes, acreditaram tratar-se de homens. Essas mulheres falavam uma língua incompreensível para um cita, bem como se vestiam de modo estranho. Embora, inicialmente, fossem tidas por inimigas a ponto de entrarem em guerra, visto usarem trajes de guerreiras, num segundo momento, após perceberem tratar-se de mulheres, o conselho formado pelos citas mais velhos, resolveu cessar o conflito. Os mais jovens foram enviados para espionar e conhecer os costumes das amazonas. Segundo Heródoto, o conselho dos anciãos citas justificava esse ato pelo desejo de possuírem filhos de tais guerreiras (HERÓDOTO, 2006, p. 350-1).

Sobre esse episódio Heródoto ainda destaca:

Percebendo que, perto do meio-dia, as Amazonas se afastavam do acampamento, sozinhas ou de duas em duas, para satisfazerem suas necessidades naturais, os Citas puseram-se a imitá-las. Um deles teve oportunidade de aproximar-se de uma delas, isolada das companheiras, e a jovem, longe de repeli-lo, concedeu-lhe seus favores. Como não podia falar-lhe, pois que não se entendiam nos respectivos idiomas, a jovem disse-lhe por sinais para retornar no dia seguinte ao mesmo lugar, com um de seus companheiros, que ela traria, também, uma companheira. Regressando ao acampamento, o jovem cita relatou sua aventura; e no dia seguinte voltou com um companheiro ao local, onde encontrou a amazona a esperá-lo com uma de suas companheiras. Informados do que se passava, os outros jovens procuraram aproximar-

se das outras Amazonas, e, feita a fusão dos dois acampamentos, cada um tomou por esposa aquela de quem havia recebido favores. Os Citas encontraram maior dificuldade em aprender a língua de suas companheiras, do que estas a deles; mas quando, finalmente, começaram a entender-se verbalmente, os jovens assim lhes falaram: ‘Temos pais, possuímos bens, levamos outra vida; reunamo-nos ao resto dos Citas e vivamos com eles. Prometemos jamais tomar outra por esposa’. ‘Não poderíamos – responderam as Amazonas – viver em boa harmonia com as mulheres do vosso país. Seus costumes são diferentes dos nossos: atiramos com o arco, lançamos o dardo, montamos a cavalo e não aprendemos os misteres próprios do nosso sexo. Vossas mulheres nada disso fazem e não se ocupam senão de trabalhos femininos. Não abandonam suas carretas, não vão à caça e nem se afastam do Lar. Por conseguinte, nossa maneira de viver jamais se coadunaria. Se quiserdes que continuemos como vossas esposas; se quiserdes agir com justiça, ide procurar vossos pais, pedi a parte dos bens que vos pertence e voltai para o nosso lado, para vivermos a nossa vida’ (HERÓDOTO, 2006, p. 351-352).

A esse respeito, é necessário destacar uma ambiguidade. Num primeiro momento há a recusa das amazonas em aceitar o casamento, pois seus costumes diferem dos costumes das mulheres citas. As amazonas não praticavam os afazeres femininos. Na contramão, iam à guerra, montavam a cavalo e atiravam com o arco. Num segundo momento, porém, elas aceitam a condição de esposas. Entretanto, estabelecem o costume de só contraírem matrimônio após terem matado um inimigo homem. Por isso, muitas teriam morrido velhas, sem terem se dado em casamento. Essa atitude descrita por Heródoto, explica a denominação *Oiórpatá* que, traduzido para o grego, seria algo como *matadoras de machos* (HERÓDOTO, 2006, p. 352).

Partindo do princípio de inversão, proposto por Hartog, existe para os gregos uma polarização, ou seja, uma oposição entre a guerra e o casamento. A guerra é um ofício para os homens, enquanto o casamento é um atributo das mulheres. Se imaginarmos uma inversão desses princípios, com a recusa do matrimônio pelas mulheres, elas passam a assumir então a função de guerreiras (HARTOG, 2014, p. 247). Dois casos, não descritos por Heródoto, ajudam a exemplificar a retórica da inversão presente no mito: Estrabón descreveu que as amazonas passavam a maior parte do tempo sem manter relações com os homens e, quando o faziam, era apenas para procriar. Esse repúdio pelo casamento dava às mulheres o monopólio da função de guerreiras (ESTRABÓN, 2003, p. 107). Já Diodoro da Sicília descreveu que as amazonas se casavam com a condição de irem à guerra. Sobre os homens recaía o ônus dos afazeres domésticos e de se manterem sob servidão (DIODORO, 2001, p. 395-6).

No primeiro caso descrito por Estrabón, podemos perceber que ocorre, de fato, um princípio de simples inversão. Há uma recusa pelo casamento em função da guerra. A inversão se completa – ou guerra ou casamento. No segundo caso, descrito por Diodoro, as amazonas se casam, contudo, mantêm a função de guerreiras. Há uma oposição entre guerra/casamento. No entanto, a inversão não deixa de ocorrer, pois os homens ficam restritos ao espaço doméstico, enquanto as mulheres, embora se casem, vão à guerra.

Os relatos de Estrabón e de Diodoro são necessários para exemplificar o caso das amazonas de Heródoto. Para Hartog (2014, p. 248), no texto de Heródoto não ocorre um simples processo de inversão, embora seja possível observar elementos que a indiquem. Os trechos apresentados por Estrabón e Diodoro põem em cenas apenas as amazonas: as amazonas isto, ou as amazonas aquilo. Os gregos aparecem de modo muito superficial ou apenas nos bastidores. Como ainda destaca Hartog (2014), o “encenador herodotiano”, nos termos do autor, apresenta um maior número de personagens: as amazonas, os citas, os mais jovens dos citas, os sauromatas e, por último, os gregos. Por isso, a relação entre os personagens é mais complexa.

Com Estrabón e Diodoro o esquema de inversão pode ser percebido facilmente, pois a relação é dual: amazonas e gregos. Com Heródoto as relações são triangulares, apresentando, no mínimo, três personagens. As amazonas, os citas e os gregos. Desta forma, é possível observar apenas elementos de inversão. Por exemplo: a inversão ocorre quando se contrastam as amazonas e os citas e, nesse caso, os gregos entram apenas como espectadores. Se comparados os costumes dos citas diante dos gregos, a simples inversão também ocorre, pois se apresentam como opostos. Porém, quando se confronta a alteridade cita frente às amazonas, aqueles são considerados pelo narrador Heródoto, como quase gregos. Nessa acepção, a retórica da inversão é mais complexa, pois depende do se que fala e para quem se fala (HARTOG, 2014, p. 248).

Como destaca Woortmann (2000, p. 48), a figura da inversão é uma ferramenta utilizada por Heródoto para afirmar a diferença por meio da comparação e da analogia. Conhecendo o Outro, conhece-se a si mesmo por simetria. Nesse jogo de alteridade, o ponto de equilíbrio entre amazonas e citas era a alteridade grega, embora, diante de uma alteridade ainda mais radical como as amazonas, os citas sejam quase que helenizados.

A comparação entre os povos não era uma exclusividade de Heródoto. Para Hartog essas ferramentas eram fundamentais no pensamento grego arcaico. Para relatar e apresentar o Outro, o narrador tem à sua disposição essa incômoda retórica, que se manifesta no princípio da inversão. A comparação e a inversão são uma tradução do

mundo que se conta e para quem se conta. No caso do mundo grego isso resulta quase sempre no helenocentrismo (HARTOG, 2014, p. 255).

Retomando a questão da polarização guerra versus casamento, é importante destacar que também havia, na sociedade grega, uma contradição entre governo dos homens ou governo das mulheres. As amazonas, após tomarem posse da embarcação grega, desconhecendo a arte do governo, navegaram sem rumo, carregadas pelas correntezas do mar. Ao descrever esse episódio, Heródoto estabelece a arte de governar como um ofício meramente masculino. Aqui, a lógica da inversão também se aplica: governo dos homens ou governo das mulheres.

Marilyn A. Katz (2009, p. 164), ao analisar o mundo grego antigo, descreveu a *pólis* grega como um “clube de homens”, nos termos da autora. Nas antigas cidades-estados gregas, as mulheres eram excluídas de assuntos e direitos políticos. A assembleia dos cidadãos era formada exclusivamente por homens; os jurados e os demais funcionários públicos eram homens, com poder de decisão que afetava a todos, inclusive as mulheres. A esfera pública pertencia aos indivíduos do sexo masculino, ao passo que à mulher lhes cabia o espaço doméstico, sua atribuição por *natureza*. Consequentemente, a imposição social sobre a mulher, estava longe de ser algo considerado anormal. O próprio Estado legitimava essa submissão, na medida em que apenas os homens eram considerados cidadãos. A vida política não era algo que deveria interessar a mulher, pois, afinal, seu propósito era o de gerar filhos (TYRRELL, 2001, p. 68). Sobre o assunto dos papéis atribuídos às mulheres e a questão do governo, Aristóteles (1991) descreveu em sua *Política*:

A associação entre marido e mulher parece ser aristocrática, já que o homem governa como convém ao seu valor, mas deixa a cargo da esposa os assuntos que pertencem a uma mulher. Se o homem governa em tudo, a relação degenera em oligarquia, pois ao proceder assim ele não age de acordo com o valor respectivo de cada sexo, nem governa em virtude da sua superioridade. Às vezes, no entanto, são as mulheres que governam, por serem herdeiras; e assim o seu governo não se baseia na excelência, mas na riqueza e no poder, como acontece nas oligarquias (ARISTÓTELES, 1991, p. 108).

Essa afirmação de Aristóteles deixa claro que o homem é mais apto a governar do que a mulher. Para Tyrrell (2001, p. 67), ao caracterizar o governo da família e do Estado, o imaginário grego levou a sociedade a uma dicotomia entre governo dos homens ou governo das mulheres. Não obstante, a ausência do governo dos homens significava a

destruição do patriarcado. O estabelecimento do matriarcado, por outro lado, significava a própria destruição do Estado e o surgimento do caos. Dessa forma, a exclusão das mulheres dos assuntos públicos era fundamental para a manutenção social. Nesse sentido, o mito das amazonas tinha como objetivo justificar a inferioridade da mulher na sociedade, com a pretensão de afirmar uma posição secundária (TYRRELL, 2001, p. 73).

Assim, a *pólis* grega estava socialmente organizada, de maneira que o sexo masculino possuía um grau muito maior de prestígio e, desse modo, acabava por prescrever as atribuições entre os sexos. Destarte, no imaginário cultural grego, a sociedade ideal devia ser composta por jovens que se tornavam guerreiros, e depois pais. Quanto às mulheres, deviam se tornar boas donas de casas e depois mães, de preferência com filhos homens (TYRRELL, 2001, p. 14).

Sobre a questão da descendência, as amazonas também representavam uma inversão dos padrões patriarcais. Estrabón, descreveu que essas mulheres só criavam as meninas. Quanto aos meninos, elas os entregavam aos gargáreos⁷, para que cuidassem deles e lhes ensinassem seus costumes (ESTRABÓN, 2003, p. 107). Esse princípio claramente caracterizava uma inversão da sociedade grega, que tinha predileção pelo filho do sexo masculino.

Nesse sentido é importante destacar que a mulher grega, considerada *normal* já era tida como ser liminar, fundamentalmente situada entre a cultura e a natureza. As amazonas, com suas características antagônicas e com um fardo ainda maior de ambiguidade, também se situavam entre a cultura e a natureza, guardando os limites entre o mundo da ordem e o mundo do caos (WOORTMANN, 2000, p. 20).

Havia também o problema de como e onde situar o selvagem. Além dos selvagens *simbólicos*, existiam também os selvagens *reais*, e os citas eram um desses povos que representavam essa ambiguidade. No âmbito do imaginário, os selvagens habitavam, quase sempre, os limites das fronteiras gregas. A Cítia, com todas as suas contradições, representava o oposto do mundo grego e, por isso, funcionava como uma espécie de espelho para a alteridade grega, que para lá projetava o indesejável, o intolerável. O selvagem, não podia ser localizado no interior da Grécia, mas precisava ser lançado sobre regiões pouco conhecidas pelos próprios gregos. Por isso, a Cítia cumpria bem essa função.

⁷ Uma tribo vizinha das amazonas, com quem ocasionalmente se relacionavam. Segundo Estrabón (2003), as amazonas possuíam filhos desses homens e depois de certo tempo enviam seus filhos de volta para serem criados pelos mesmos.

Para Hartog (2014, p. 53), a Cítia descrita em *Histórias* de Heródoto, era terra de *eremía* e zona de *eskhatiá*, uma terra deserta localizada nos confins do mundo habitado. Era também lugar de *Hílaia*, uma definição tanto para floresta quanto para selvageria. Foi nessa região inóspita que Prometeu teria sido acorrentado por ordens de Zeus. No tratado hipocrático *Dos Ares, das Águas e dos lugares*, a Cítia também é descrita como uma terra deserta, localizada nas bordas do mundo grego. Situada ao norte, nos confins do mundo, estendia-se à margem do mundo conhecido. A *eskhatiá* é a zona para *além das culturas*, uma oposição à concepção da *pólis* grega.

Apesar disso, e como já apontado, a relação de Heródoto com os citas é ambígua. Se, por um lado, os citas são considerados bárbaros em relação aos gregos, frente às amazonas, eles se tornam quase gregos. As amazonas, num primeiro momento, recusam o casamento com os jovens citas, pois não possuíam os mesmos costumes das mulheres de seu povo. Nessa perspectiva, as mulheres citas são parecidas com as mulheres gregas, pois se ocupam apenas dos ofícios do sexo feminino. Essa ambiguidade podia ser levada também a outro campo: os citas são os selvagens *reais* das fronteiras gregas, ao passo que as amazonas são as selvagens imaginárias. Essa contradição, mostra a complexidade da relação gregos e amazonas, amazonas e citas e citas e gregos. Há, uma relativização da ideia de selvagem, que se altera de acordo com a perspectiva do observador/narrador – Heródoto.

Vale ressaltar que a construção da identidade helênica se constituía a partir das representações projetadas sobre os citas. Fisicamente, a Cítia era uma região pouco conhecida pelos gregos e, por essa e outras razões, alvo do imaginário fantasioso helênico. Esse inverso da concepção grega de civilização estava expresso nas descrições de Heródoto. Ao descrever os costumes do citas, destaca o fato de comerem carne humana, inclusive de seus próprios parentes. Também desconheciam a prática da agricultura que, como veremos, era marcante para acentuar o grau de selvageria de um povo, fosse *real* ou *imaginário*. Heródoto igualmente destacou os citas como nômades, o que só agravava ainda mais seu status de selvagem. (HERÓDOTO, 2006, p. 132). Como enfatizou Woortmann (2000, p. 22-3), o nomadismo representava, no pensamento grego, a antítese do modo de vida civilizado. Ser nômade era apenas a consequência de uma série de *atitudes negativas*, como não praticar a agricultura, não construir casas, não edificar templo para os deuses e comer o alimento cru.

Tal como descrevera os citas, Heródoto também destacou os costumes das amazonas. Na comparação de Heródoto é possível perceber a construção da alteridade

grega frente ao Outro, *real* ou *imaginário*. Os citas, descreveu ele: “não tinham, como as amazonas, senão suas armas e seus cavalos, e viviam, como elas, da caça e da pilhagem” (HERÓDOTO, 2006, p. 351). Dessa maneira, ambos possuíam pelo menos duas características marcantes do selvagem: O nomadismo e a ausência da agricultura. Para Woortmann (2000, p. 15), essa associação de Heródoto, que *confundia* citas e amazonas, construía uma identidade grega que negava as particularidades e as diferenças. Dessa maneira, dificultava a compreensão do Outro e o estereotipava, atribuindo-lhe o status de selvagens.

Para Tyrrell (2001, p. 119), a ausência da agricultura demarcava, no pensamento e no imaginário grego, os limites entre o humano e o monstruoso. A prática do cultivo da terra era considerada como meramente humana, só não a faziam deuses ou animais. Os povos que, segundo esse imaginário, praticavam a agricultura eram possuidores de cultura. Sua ausência, por outro lado, representava o oposto da civilização.

Aristóteles (2006), no livro VI de sua *Política*, ao analisar as diferentes formas de governo e ao descrever os diferentes povos e sua política conclui: “O melhor povo é constituído de agricultores” (ARISTÓTELES, 2016, p. 221). Para o filósofo, as dificuldades para uma sociedade que não praticava a agricultura eram muitas, a começar pela falta de democracia. Em sua definição, povos não agricultores tenderiam mais facilmente a se identificar com a tirania (ARISTÓTELES, 2016, p. 221).

Como destaca Tyrrell (2001, p. 119), a ausência da agricultura entre as amazonas evoca, no pensamento grego, uma época em que os homens viviam como animais. A agricultura é o alimento do homem civilizado, em oposição ao alimento cru que é associado às bestas selvagens. É o retorno do homem ao seu *estado de natureza*, por isso, a negação da prática da agricultura às amazonas, era também a negação da própria civilização.

Como já se pôde perceber, a ausência da agricultura era quase instantaneamente associada ao digerir alimento cru. O indivíduo que não pratica a agricultura não é um sujeito domesticado pela *pólis*. Há um entendimento binário entre cru/cozido, natureza/cultura, que caracteriza a oposição entre o indivíduo domesticado pela *pólis* e aquele que vive na natureza, não cultivado ou domesticado (WOORTMANN, 2000, p. 19).

Ao que parece, a questão da domesticação e do domínio do selvagem desempenhava no imaginário grego papel relevante na constituição da memória histórica e da sociedade como um todo. Os feitos contra as amazonas eram exaltados pelos gregos,

bem como os heróis mitológicos que as teriam vencido em batalhas eram exaltados nos mais variados meios, como literatura, teatro e a arte.

Não é de se estranhar, então, que os atenienses exaltassem seu passado heroico e suas proezas contra as amazonas: Ainda em *Histórias* de Heródoto encontramos: “praticamos também notáveis feitos contra as Amazonas, essas terríveis guerreiras que, das margens do Termodonte, vieram atacar a Ática” (HERÓDOTO, 2006, p. 690).

Essas mesmas mulheres também haviam pelejado contra os heróis mitológicos gregos. Hércules, foi exaltado em seu 9º trabalho por resgatar o famoso cinturão de Hipólita, rainha das amazonas. Aliadas dos troianos na Guerra de Tróia, as terríveis guerreiras teriam matado muitos gregos, até finalmente serem derrotadas por outro nome muito conhecido do *panteão* de heróis gregos: Aquiles (DIODORO, 2001, p. 397-8).

Essas descrições indicam a importância que a *domesticação* do selvagem exercia na constituição da identidade grega. Fossem habitantes mais próximos ou de outras regiões mais remotas, as amazonas constituíam uma ameaça real aos valores patriarcais gregos, ao mesmo tempo que sua existência ajudava a *forjar* a identidade social grega. Por consequência, no plano do imaginário, amazona boa era a amazona dominada e, se possível, destruída. Em vista disso, a vitória grega frente a esses seres simbolizava o triunfo da civilização sobre a barbárie.

1.4 As amazonas na arte grega: Os vasos de cerâmica

Ao analisar o mito clássico das amazonas, podemos perceber como o real e o imaginário se compõem e estavam conectados no imaginário do mundo grego antigo. Esse imaginário coletivo, que se expressou por meio de diversos suportes, pode ser percebido também na arte grega. Nesse contexto, as amazonas foram representadas em diversas manifestações artísticas, sobretudo, na cerâmica, nos relevos e nas obras arquitetônicas.

Vale destacar que a primeira representação artística das amazonas, data de um século depois da *Ilíada* de Homero. Grande parte da iconografia grega representando o mito data dos períodos Arcaico e Clássico (VIII - V a.C.). Esse momento foi marcado pelo florescimento da aristocracia grega, que contribuiu para disseminar a arte Ática (SANZ, 2014, p. 18).

Notavelmente, um dos principais suportes artísticos com inúmeras representações das amazonas são os vasos em cerâmica. Ao analisar o processo de

fabricação desses vasos, Karim Arafat e Catherine Morgan (2009) entendem que, apesar da apreciação de tais objetos, os ceramistas possuíam um grau menor de prestígio do que arquitetos e escultores, esses últimos encarregados, muitas vezes, de obras grandiosas nas cidades gregas. Na maioria dos casos, ceramistas e pintores de vasos eram as mesmas pessoas e, quando não, havia uma competição entre eles, o que podia gerar maior prestígio para o autor de tal obra (ARAFAT; MORGAN, 2009, p. 358).

Quanto ao material utilizado – a argila – essa podia ser encontrada pela maior parte do território grego, o que facilitava a proliferação e o comércio desses vasos. Arafat e Morgan (2009) ressaltam que um problema de estudar os vasos em cerâmica é a escassez de fontes literárias que, diferentemente de outras obras artísticas, como as esculturas e as grandes construções, foram pouco difundidas por escritores gregos. Provavelmente, isso ocorreu pelo fato de a arte ceramista não ter o mesmo caráter público que as esculturas e estar mais restrita a uma determinada aristocracia. Consequentemente, um estudo minucioso das figuras retratadas por essa arte, pode acabar por revelar mais da própria situação cotidiana dos indivíduos que pintaram esses vasos (ARAFAT; MORGAN, 2009, p. 359).

Quanto ao tipo de arte, é importante frisar que havia uma notável variação tanto no estilo de gravura quanto na cor da figura. Essas diferenças podiam ocorrer, principalmente, devido ao período a que o pintor estava relacionado, bem como ser motivado por questões políticas e religiosas. Vale destacar dois tipos principais de técnicas artísticas presentes na arte ceramista, nos períodos da denominada antiguidade grega.

A arte de figuras negras desenvolveu-se em Corinto, no período Arcaico (800 – 500 a.C.). Os coríntios logo perceberam o valor e a estética desses vasos, decorados com figuras negras, que faziam com que as imagens se sobressaíssem em relação ao suporte (cerâmica). Em geral, essas figuras eram de pequenas dimensões, o que exigia um cuidado minucioso por parte do artista, e os vasos se destacavam pelos nítidos detalhes, representações complexas e pela bela cerâmica utilizada (ARAFAT; MORGAN, 2009, p. 368).

A partir do século VI a.C., um novo tipo de vaso de figuras negras surgiu em Corinto. Pela qualidade pálida da argila encontrada na região, os pintores coríntios passaram a desenvolver vasos com fundo avermelhado, mantendo, sem embargo, a técnica das figuras negras. Entretanto, a produção desse tipo de arte não era exclusividade de Corinto. Atenas, com algumas diferenças, também passou a produzir em larga escala

vasos de figuras negras. Se durante o século VII a.C., Corinto exportava esses objetos para várias regiões do mundo grego, a partir do século VI a.C., teve que enfrentar a enorme concorrência dos vasos atenienses que passaram a ganhar cada vez mais mercado (ARAFAT; MORGAN, 2009, p. 369).

Para Tyrrell (2001, p. 27-8), a recorrente aparição das amazonas nos vasos de figuras negras, tem uma explicação política. Segundo o autor, Pisístrato, tirano da cidade de Atenas, entre 547 e 527 a.C., passou a identificar-se como Hércules, protegido pela deusa Atena. Ao regressar de seu exílio no ano de 546 a.C. e entrar na cidade sobre um carro, ao lado de uma mulher trajada como Atenas, acabou por criar um gesto simbólico que se popularizou, visto que Hércules teria lutado contra essas mulheres. A partir daí, as representações das amazonas em vasos gregos tornaram-se uma constante.

O 9º trabalho de Hércules foi, certamente, um dos temas mais retratados nas ânforas gregas. Hércules teria recebido do rei Euristeu a incumbência de resgatar o cinturão de Hipólita, a rainha das amazonas. Após ter confrontado um verdadeiro exército dessas mulheres, o herói grego submeteu a rainha Hipólita e apossou-se de seu místico cinturão. Segundo Diodoro (2001, p. 397-8), Hércules teria ainda recebido o apoio de “outros bárbaros”, em termos diodorianos, desejosos de vingança contra essas amazonas.

Uma ânfora de figuras negras e fundo vermelho, que data de 530 a.C. ilustra Hércules combatendo duas amazonas (figura 3). Nota-se, na gravura, que uma das amazonas aparece subjugada a seus pés. Noutra ânfora, também contendo figuras negras e fundo vermelho, de origem Ática (figura 4), que data de 540 a.C., é possível perceber a batalha de Hércules diante dessas mulheres. Na gravura presente no vaso, Hércules confronta mulheres armadas com arco, flecha, escudo e vestimentas de combate. Na cena onde podemos observar uma sequência narrativa, percebe-se uma amazona aos pés de Hércules, subjugada, enquanto outras duas amazonas combatem ferrenhamente o herói grego. Vasos como esse eram comumente utilizados pela aristocracia grega, o que pode indicar prestígio por parte de seu usuário, sendo, por outro lado, também um objeto extremamente comerciável. Nessas duas ilustrações, notam-se sempre essas mulheres sendo subjugadas pelo herói grego.

Esse tipo de cerâmica, contendo figuras negras, atingiu seu auge em Atenas, por volta da segunda metade do século VI a.C., quando não somente gregos, mas também estrangeiros passaram a se dedicar a essa arte. Por volta do ano de 525 a.C., emergiu uma nova técnica de pinturas: a dos vasos vermelhos. Essa técnica desenvolveu-se em Atenas, no período Clássico (500-338 a.C.), ilustrando, geralmente, temas heroicos, com figuras

postas em diferentes níveis. Esse tipo de arte apresentava figuras desenhadas em linhas gerais e com fundo feito com tinta preta⁸ (ARAFAT; MORGAN, 2009, p. 273).

Numa ânfora de figuras vermelhas e fundo preto que data de 420 a.C. (figura 5), uma amazona aparece retratada, com típicas roupas citas, sobre um cavalo. Concebidas pelos homens e na lógica do mundo grego, as amazonas faziam uso equivocado do cavalo, já que esse deveria ser apenas um ofício masculino. Como descreveu Hipócrates (1986), ao renunciar a seu estilo de vida, uma das principais atitudes de uma amazona era deixar de ser cavaleira:

La que toma marido, deja también de montar a caballo, hasta que no se presenta la necesidad de una expedición militar en masa. Carecen del seno derecho, pues, cuando son niñas, aun de corta edad, sus madres les aplican al seno derecho un aparato de bronce, construido con tal finalidad, tras haberlo puesto al rojo; el pecho se quema, de suerte que se anula su desarrollo y transmite todo su vigor y plenitud al hombro y brazo derechos⁹ (HIPÓCRATES, 1986, p. 75).

Como bem analisou Cartledge, o uso do cavalo no mundo grego era destinado principalmente à guerra, destarte, uma atividade masculina. Além do mais, o cavalo trazia *status* e prestígio para quem os possuísse, uma vez que, necessitando de enormes quantidades de pastagens e de forragem, geravam grandes custos para seus donos (CARTLEDGE, 2009, 254-255).

Provavelmente, o uso desse animal entre os citas, pode ter também contribuído para a representação das amazonas enquanto cavaleiras. Por outro lado, essas mulheres representavam um inverso dos costumes patriarcais e o fato de serem consideradas hábeis cavaleiras, acabava por enfatizar ainda mais o seu caráter *perigoso*.

Desse tipo de arte ceramista, encontramos outra ilustração que representa a deusa Ártemis, descrita pela literatura grega como patrona das amazonas. Num vaso de figuras

⁸ Apesar do notável prestígio das figuras vermelhas, esse período foi marcado também pelo surgimento de vasos de fundo branco, que proporcionava uma variedade ainda maior, uma vez que a existência de uma técnica não eliminava necessariamente a outra (ARAFAT; MORGAN, 2009, p. 386).

⁹ “A que se casa deixa de montar à cavalo até que não surja a necessidade de ir à guerra. Não possuem o seio direito, pois quando são meninas, até mesmo crianças, suas mães lhes aplicam um aparelho de bronze na mama direita, construído para tal finalidade, depois de ficar vermelho [pelo fogo]; o peito se queima, de modo que se interrompe o seu desenvolvimento e transmite todo o seu vigor e plenitude ao ombro e braço direito” (HIPÓCRATES, 1986, p. 75). (Tradução livre de nossa autoria).

vermelhas e fundo negro (figura 6), podemos observar a deusa portando arco e flecha. Esse tipo de gravura certamente tinha grande peso simbólico. Lembremos que as amazonas sempre foram mencionadas na literatura grega como portadoras desse tipo de arma. Segundo Paul Cartledge (2009), o arco enquanto equipamento militar sempre foi considerado uma arma inferior se comparado à lança hoplita. Uma das razões era a de que os arqueiros sempre necessitavam de outros soldados para lhes darem cobertura. Além disso, o uso do arco não colocava frente a frente os soldados no campo de batalha, o que representava certo descaso. Segundo Cartledge (2009, p. 263), há diversas citações na literatura grega que descrevem com desprezo os arqueiros *efeminados*. Socialmente, havia também um motivo para essa aversão, pois na maioria das vezes os arqueiros gregos, eram homens muito pobres, o que lhes conferia implicações de cunho social, político e econômico.

Vale destacar o papel econômico que teve o comércio da arte clássica. O século IV a.C., é marcado pela efervescência do comércio grego. Aliado ao esplendor da aristocracia, havia uma demanda por esse tipo de arte que encontrava no âmbito do imaginário componentes econômicos, sociais e políticos (MORENO CONDE; CABRERA BONET, 2014, p. 41). A respeito desses elementos e da relação com a arte grega, Mark D. Fullerton (2002), faz uma análise do contexto artístico e de como este influenciava na escolha e na estética da arte.

Para Fullerton,

por volta de 700 a.C. emergiu uma sociedade grega baseada na participação, na cooperação e na competição, quer entre os cidadãos de uma mesma *pólis* entre si, quer entre as diversas cidades-Estados. O que era diferente do que sucedia nas culturas primitivas e não-gregas, baseadas na dominação coercitiva e na monarquia autoritária, sancionada divinamente. Essa liberdade individual pagava um preço – a estabilidade social. Não devemos nos surpreender, portanto, de ver desenvolver-se um estilo artístico caracterizado por lutas dinâmicas entre a ordem e a liberdade, e entre ideais imutáveis e aparências instáveis. Além disso, a arte grega, tanto nas suas origens geométricas como na sua forma clássica plenamente desenvolvida, desempenhava funções muito semelhantes para a *pólis* e para o indivíduo como parte dessa *pólis*. Não havia na Grécia, antes de Alexandre, uma arte verdadeiramente privada. Frequentemente, mesmo os vasos decorados tinham funções votivas, funerárias, cerimoniais ou de culto; vários outros eram projetados para o banquete (*sympósion*), com suas evidentes associações políticas (FULLERTON, 2002, p. 53-4).

Em geral, essas obras artísticas, exaltando feitos coletivos ou individuais, tinham grande representação política e social. As batalhas dos gregos ou de alguns heróis mitológicos contra as amazonas, simbolizavam o triunfo da civilização sobre a barbárie, da ordem sobre o caos, e por isso eram celebrados e cultuados. Para Fullerton, quer fosse realizada pelo indivíduo ou pela *pólis*, esses atos tinham notório significado político. Simbolizavam e justificavam os valores aristocráticos e conservadores, frente à ascensão de outros grupos sociais, que iam pouco a pouco ganhando poder. Economicamente, o desenvolvimento de uma arte que incluía diversos suportes como cerâmicas, relevos e outros, pode ter ajudado a florescer como um todo, o comércio do período clássico (FULLERTON, 2002, p. 55).

Ainda para Fullerton, as decorações figurativas presentes nos vasos gregos, a partir do século VIII a.C., tornaram-se privilégio de uma elite que tentava impor-se sobre as demais camadas sociais em períodos de instabilidades. Nesse contexto, cenas de guerras são corriqueiramente ilustradas. É interessante observar que um século depois (VII a.C.), as esculturas e vasos representando as amazonas passaram a ganhar grande popularidade na arte grega (FULLERTON, 2002, p. 50). As amazonas presentes na arte desse período, eram não só as mesmas que teriam invadido Atenas, como pelejadas contra os grandes heróis mitológicos gregos: Hércules, Aquiles e Teseu. A vitória dos atenienses nas batalhas contra as amazonas, bem como o triunfo desses heróis, justificavam a manutenção dos papéis da mulher grega na sociedade. Vista como uma sociedade ameaçadora à ordem estabelecida, a derrota das amazonas simbolizava a manutenção da ordem social vigente (FULLERTON, 2002, p. 68-69).

CADERNO DE IMAGENS I



FIGURA 1: Mapa de artista não identificado ilustrando o mundo grego e suas proximidades no contexto denominado de *Grécia Antiga*: precisamente século V a.C. Fonte: <http://radiomaffei.blogspot.com.br/2013/02/alguns-mapas-da-grecia-antiga.html>.



FIGURA 2. Um cartógrafo inglês anônimo estabeleceu neste mapa de 1770 as amazonas na Sarmátia Asiática, provavelmente a partir da leitura de autores gregos. Ao lado da *terra das amazonas* está a Cítia. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Amazonas_\(mitologia\)#/media/File:Map_of_Colchis, Iberia, Albania, and the neighbouring countries ca 1770.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Amazonas_(mitologia)#/media/File:Map_of_Colchis,_Iberia,_Albania,_and_the_neighbouring_countries_ca_1770.jpg).

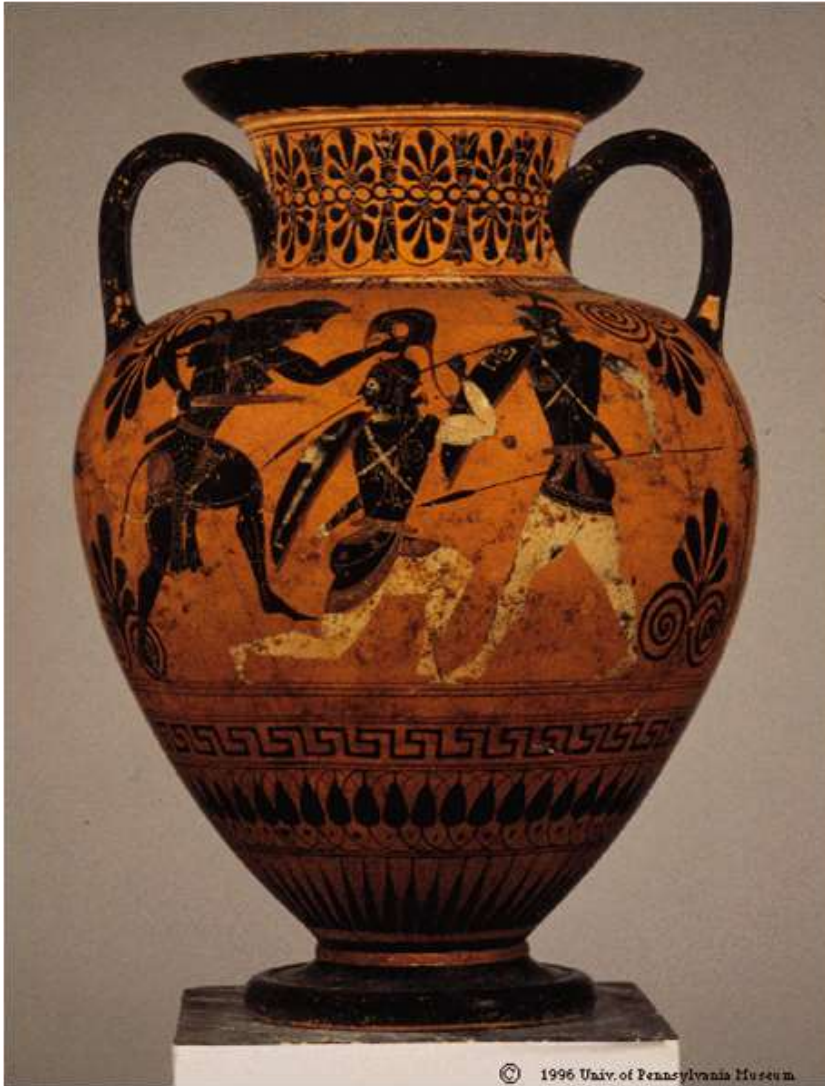


FIGURA 3. Hércules luta contra duas amazonas. Vaso de figuras negras - 530-525 a.C. Fonte: <http://deedellaterra.blogspot.com.br/2011/04/mundo-helenico-ceramica-grega-5.html>.



FIGURA 4. Hércules pelejando contra as amazonas: Figura negra de fundo vermelho em ânfora de origem Ática. 540 a.C. Fonte: Canino Collection, 1848 - Musée du Louvre. Fotografia de Marie-Lan Nguyen (2006). Retirado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heracles_Geryon_Louvre_F55.jpg



FIGURA 5. Amazona a cavalo: Lado B de uma ânfora de pescoço vermelho 420 a.C. Fonte: Coleção estadual bávara de antiguidades (Staatliche Antikensammlung: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amazone_Staatliche_Antikensammlungen_2342.jpg



FIGURA 6. Ártemis – patrona das amazonas empunhando o seu arco. Vaso de figuras vermelhas e fundo negro Fonte: <https://koryvantesstudies.files.wordpress.com/2014/10/figure-6.jpg?w=350&h=428>.

II

AS AMAZONAS NA AMÉRICA

Neste segundo capítulo da dissertação, pretendemos analisar o mito das amazonas descrito nas *crônicas, cartas, relações e narrativas de viagem* do período quinhentista, na região denominada de Ibero-América. Cronologicamente, partimos da primeira referência literária, que data de 1493 e consta nos *Diários de Colombo*. Na sequência, o mito das mulheres guerreiras seria aludido por outras personagens da *era dos descobrimentos*, entre eles: o conquistador espanhol Hernán Cortés (1523); o soldado bávaro Ulrich Schmidel (por volta de 1539); o cronista real das Índias Ocidentais Gonzalo Fernandez de Oviedo (décadas de 1530 e 1540); o frei dominicano Gaspar de Carvajal (1541 - 1542); o conquistador Hernando de Ribera (1543), o adelantado Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, (1545); o historiador espanhol Francisco López de Gómara (década de 1550); o cosmógrafo francês André Thevet (1557) e, também, o português, senhor de engenho, Gabriel Soares de Souza (1587)¹⁰.

Alguns elementos ambíguos chamam a atenção nessas referidas crônicas. O primeiro diz respeito à localização das amazonas na geografia do Novo Mundo. Desde Colombo, a circunscrição geográfica das mencionadas mulheres ia se alterando, tão logo fossem citadas por outros cronistas. Alguns as noticiaram em certas ilhas, separadas do mundo dos homens. Outros aludiram a tais mulheres no interior do continente, sempre num espaço incógnito, onde ninguém havia chegado ainda. Como observou Holanda (2010), o mito se locomovia no tempo e no espaço, mantendo incólumes diversas de suas características clássicas.

Outro elemento controverso, dotado de forte conotação simbólica, era a dita ausência do seio direito. Houve, na América, cronistas que descreveram, tal como os autores gregos, as mulheres que amputavam ou queimavam um dos seios para melhor manejarem o arco em combate. Outros, embora defendessem a existência dessas amazonas no Novo Mundo, acreditavam ser pouco provável que tais mulheres fizessem

¹⁰ Essas datas referem-se ao ano aproximado que cada cronista descreveu as amazonas e não ao ano de publicação de cada impresso. Em alguns casos, como o de Schmidel, por exemplo, há controvérsias sobre o período que seus textos foram escritos. Independentemente dessa questão o que nos interessa é facilitar para o leitor indicando um período aproximado para cada uma dessas crônicas. Ao longo deste capítulo forneceremos dados sobre o ano de publicação desses impressos.

tal operação. Essa mutilação do seio, como veremos, foi um dos elementos mais difundidos nas crônicas e que, na conjuntura do imaginário quinhentista, ganhou novos significados.

Afora esses elementos ambíguos encontramos entre os cronistas certas unanimidades. São várias as referências que fazem alusão às riquezas em ouro e prata, supostamente em posse dessas ditas amazonas. Ao que indicam as fontes, a possível existência dessas mulheres parecia ser sinal positivo para encontrar ouro no interior do continente. Elas estavam ali, sempre ao lado de fabulosas e infindáveis riquezas. As mesmas crônicas ainda enfatizam o caráter belicoso dessas mulheres, que travavam constantes combates contra seus inimigos, dominando-os e subjugando-os. Logo, o ouro era algo atrativo; no entanto, para chegar até ele, era necessário muito esforço, empenho e dinheiro – esse último recurso angariado por meio de financiamentos da coroa ou privados.

Cabe destacar que os elementos brevemente mencionados nesta introdução serão analisados neste capítulo, tal como no anterior, à luz do conceito de imaginário. Nesse debate teórico-epistemológico, destacam-se nomes como: Michel Maffesoli (2001), Jacques Le Goff (1994), Bartolomé Ruiz (2003), Juremir Machado (2012) e Sandra Pesavento (1995), pesquisadores que enfatizaram o caráter coletivo do imaginário, bem como sua profunda ligação com as dimensões humanas ditas *reais*.

Por fim, destacamos que outros elementos simbólicos do mito, como os costumes e comportamentos das amazonas, corriqueiramente referidos nas crônicas, serão aqui analisados a partir do conceito da inversão. François Hartog, em *O espelho de Heródoto[...]* (2014), propôs o esquema da inversão que, segundo o autor, é característico das denominadas narrativas de viagem. Para Hartog (2014), a inversão é uma figura cômoda, utilizada pelo narrador para traduzir a diferença em relação ao Outro, por meio da comparação e da analogia.

2.2 O conceito de imaginário: breve análise teórica

Segundo Jacques Le Goff (1994), o conceito de imaginário¹¹ tem sido corriqueiramente confundido com outros termos *vizinhos* que, apesar de suas similitudes, merecem ser discutidos em suas particularidades. Le Goff (1994) destaca a proximidade com o conceito de representação. Para o autor, esse último termo “engloba todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida” (LE GOFF, 1994, p. 11), ou seja, a representação estaria ligada à ideia de abstração. Nessa mesma linha, o imaginário pertence ao campo da representação ocupando nele: “[...] a parte da tradução não reprodutora, não simplesmente transposta em imagem do espírito, mas criadora” (LE GOFF, 1994, p. 11). No entanto, o imaginário, embora se encontre na mesma dimensão da representação, não se restringe a esta, pois: “a fantasia – no sentido forte da palavra – arrasta o imaginário para além da representação, que é apenas intelectual”, ainda segundo Le Goff, (1994, p. 12).

Uma característica peculiar do imaginário é sua dimensão coletiva. Essa particularidade já foi abordada há algum tempo por autores como Jacques Le Goff e Michel Maffesoli. Para esse último, só existe imaginário coletivo. Nesse caso, imaginário é algo que perpassa o indivíduo atuando numa espécie de *tribalismo*, onde não existe imaginário individual, mas o de um grupo, onde o indivíduo está inserido (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Na mesma tendência, segue Le Goff (1994, p. 16), para quem também o imaginário é um fenômeno coletivo, social e histórico. Nessa perspectiva, tal conceito remete, ao mesmo tempo, às imagens mentais construídas coletivamente pela sucessão de fatos. Destarte, não devemos compreender imaginário como pensamento do indivíduo, mas observá-lo numa acepção mais abrangente. Noutros termos, imaginário remete às imagens formadas pelas mentalidades coletivas ao longo do processo histórico.

Esse debate individual/coletivo, a nosso ver, é importante na medida em que distingue o imaginário da imaginação pura e simples. Esta última é entendida como uma capacidade intrínseca do ser humano e estaria ligada ao indivíduo, à sua capacidade de abstração e interiorização na construção de representações, ideias e geração de sentido.

¹¹ Para Sandra Pesavento, a discussão recorrente desse conceito nos estudos históricos se deu a partir da denominada *crise de paradigmas*. A crítica à racionalidade absoluta levou disciplinas como a História a buscar novos caminhos, e nessa conjuntura, novas categorias de análise ou epistemologias tornaram-se parte recorrente do vocabulário dos historiadores (PESAVENTO, 1995, p. 9).

Como refere J. Machado da Silva (2012): “o imaginário não é um mero álbum de fotografias mentais, nem um museu da memória individual. Tampouco se restringe ao exercício artístico da imaginação sobre o mundo” (SILVA, 2012, p. 9). Nesse viés, o imaginário seria a junção das imagens e representações coletivas na construção da teia das relações humanas, podendo atuar tanto na dimensão abstrata, quanto na concreta¹², sobre o indivíduo e também no coletivo.

Há ainda outro elemento a ser considerado no imaginário: a cultura. Como ressalta Maffesoli (2001), não podemos confundir os dois conceitos, embora haja uma imbricação peculiar. Para o autor: “o imaginário é a cultura de um grupo [...] ao mesmo tempo, mais do que essa cultura: é a aura que a ultrapassa e alimenta” (MAFFESOLI, 2001, p.75). Como ainda observa o autor, a cultura pode ser identificada e materializada nas grandes obras e monumentos e, mesmo quando não materializada, pode ser percebida através da denominada cultura imaterial: a música, o teatro, a dança, o cinema, entre outros. Do outro lado, no imaginário há sempre algo que ultrapassa essa realidade, algo imponderável, não mensurável. Não se pode ver a aura do imaginário, mas pode-se senti-la. Nesse sentido: “o imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável” (MAFFESOLI, 2001, p. 75).

Semelhantemente, seria equivocado confundir imaginário com ideologia. Ainda segundo Maffesoli (2001), a ideologia é caracterizada por um viés racional, ao passo que o imaginário, embora apresente racionalidade, é caracterizado também por outros meios como o lúdico, o fantasioso, o imaginativo e o irracional.

¹² Como aponta Maffesoli (2001), a luta em demonstrar que o imaginário permeia relações concretas já tem certa trajetória na epistemologia ocidental, pois, remonta ao século XIX. Entretanto, essa maneira de entendê-lo foi fustigada pelo denominado racionalismo, que compreendia essas *paixões de espírito*, como algo meramente fantasioso, portanto, não verdadeiro. Como ressalta o autor, houve tradicionalmente na epistemologia dita ocidental, uma certa ambiguidade na concepção de imaginário que o opunha ao real. Nesse sentido, o imaginário estaria no campo da ficção, “algo sem consistência ou realidade, algo diferente da realidade econômica, política ou social, que seria, digamos, palpável, tangível” (MAFFESOLI, 2001, p. 75). Ainda segundo Maffesoli (2001), as décadas de 1930 e 1940 marcam o início de uma nova abordagem sobre a concepção de imaginário. Autores como Gaston Bachelard, retomando a velha tradição romântica, propunham um novo enfoque epistemológico sobre essa questão (MAFFESOLI, 2001, p. 75). Para Bachelard (1979, p. 192), as construções mentais podiam atuar sobre o concreto, exercendo nele a função criadora, reprodutora de imagens. Essa concepção proposta por ele representava um rompimento com a velha tradição racionalista. Logo após Bachelard, surge um de seus discípulos, Gilbert Durand, com *As Estruturas Antropológicas do Imaginário e Campos do Imaginário*. Durand (1996), destacou o papel que as construções mentais exerciam na construção do concreto, podendo atuar na teia das relações humanas. Para ele, [...] “toda a espécie *homo sapiens* possui um patrimônio inalienável e fraterno que constitui o império do imaginário” [...] (DURAND, 1996, p. 69).

Nesse mesmo viés segue Le Goff (1994), por entender que a ideologia tenta impor uma representação de mundo, e nessa perspectiva é um *forçamento do real*, nos termos do autor. Em oposição, o imaginário não exerce a mesma função, uma vez que não é algo *planejado*, pré-estabelecido. Embora antagônicas, as duas conotações possuem suas imbricações, cabendo ao historiador perceber a linha tênue entre um e outro conceito (LE GOFF, 1994, p. 12).

Para Bartolomé Ruiz (2003), pesa sobre o imaginário o fato de ser fruto da imaginação humana, não podendo ser mensurado, determinado. Não se pode determinar aquilo que é uma condição de nossas capacidades mentais. Assim, “o imaginário se mostra irreduzível a uma lógica e ontologia da determinação” (RUIZ, 2003, p. 49-50).

Isso não significa dizer que imaginário/racionalidade são conceitos opostos. Pelo contrário, sendo faculdades mentais humanas, estão imbricadas, numa simbiose peculiar, onde um não sobrevive sem o outro. Dito de outra forma: “Não é possível pensar uma razão que consegue sufocar o imaginário ou esgotar suas possibilidades criadoras. Ambas as dimensões, razão e imaginação, estão indissociavelmente implicadas” (RUIZ, 2003, p. 51).

Visto assim, o imaginário descrito enquanto um fenômeno tipicamente humano, dotado de racionalidade e irracionalidade deve ser compreendido em sua simbiose com o processo histórico e em sua relação com as esferas sociais das mais diferentes culturas. O imaginário permeia todos os campos das relações humanas: o social, o político, as relações de poder, o econômico, o religioso e os elementos culturais como um todo, agindo tanto na geração de sentido, quanto na construção de uma consciência histórica¹³.

Feitas essas considerações conceituais, cabe indagar quais seriam, então, as fontes do imaginário, ou seja, quais documentos históricos encerram essa dimensão do pensamento humano. Para Le Goff (1994), a história do imaginário já possui seus documentos *privilegiados*, nos termos do autor, a saber, as obras artísticas e literárias. Essas obras, por seu caráter *poético e imaginativo*, tenderiam a ser facilmente reconhecidas como *produtos do imaginário*. Nesse campo, poderíamos incluir a ideia de maravilhoso, que remete ao fantasioso ou sobrenatural e os mitos, de modo geral, muitas vezes confundidos com a própria acepção de imaginário.

¹³ Segundo Jörn Rüsen (2010), a consciência histórica é adquirida pelo indivíduo por meio das suas experiências. Assim, a consciência histórica pode ser entendida como as *operações mentais*, a quem o sujeito recorre na busca por geração de sentido (RUSEN, 2010).

Mas há de se destacar que outros documentos/fontes podem apresentar essa dimensão. Como prossegue Le Goff (1994), qualquer que seja a fonte do historiador, esta poderá ser analisada a partir do imaginário. O pergaminho, o selo, a tinta de um documento, a escrita, entre outros, exprimem mais que objetos concretos, pois, aludem ao imaginário coletivo de uma dada sociedade.

Nessa perspectiva, o imaginário torna-se uma ideia mais abrangente, na medida em que pode ser percebido nas mais variadas fontes, mesmo sobre as quais supostamente pairam a racionalidade, a objetividade e a imparcialidade. O imaginário, nessa concepção de Le Goff (1994), desprende-se da ideia de imaginação pura e ganha sentido enquanto um fenômeno mais complexo e abrangente, plausível, portanto, de observação por parte do historiador. Como refere o autor:

As imagens que interessam ao historiador são imagens coletivas, amassadas pelas vicissitudes da história, e que se formam, modificam-se, transformam-se. Exprimem-se em palavras e em temas. São-nos legadas pelas tradições, passam de uma civilização a outra, circulam no mundo diacrônico das classes e das sociedades humanas. E pertencem também à história social sem que, no entanto, nela fiquem encerradas (LE GOFF, 1994, p. 16).

Sobre a questão das imagens, cabe aqui outra observação fundamental ao emprego do imaginário nos estudos históricos: o fato aparentemente redundante de no imaginário haver imagens. Há, de fato, uma linha tênue entre ambos, mas que requer uma diferenciação conceitual. Como aponta Maffesoli (2001), o imaginário produz imagens e não o contrário. Numa determinada sociedade, a existência do imaginário coletivo é que produzirá todos os tipos de imagens: as mentais, as pictóricas, as cinematográficas, as poéticas, as esculturais e as musicais, entre outras.

Partindo dessas considerações, entendemos que o pesquisador do imaginário deve analisar seus documentos, levando em conta suas especificidades. O imaginário não estará presente de forma aparente, não será facilmente perceptível. Cada documento tem um grau de representatividade, revelando uma conjuntura histórica (LE GOFF, 1994).

Dessa forma, analisar as fontes à luz do conceito (imaginário) é tornar perceptível, através da escrita, a dimensão humana das produções mentais. Essas fontes manifestam um imaginário do poder, das relações interpessoais, da escrita, da religião, da economia e das relações sociais como um todo. Deixar de lado a análise do *imaginário histórico* é tornar mais pobre a escrita histórica, menos sensível e ao mesmo tempo menos complexa.

2.3 O Imaginário Europeu e o Ameríndio

Para Klaas Woortmann (1997), o surgimento de uma *nova humanidade* a partir do século XVI suscitou uma série de indagações de ordem teológico-científica no imaginário medieval/renascentista. Como inserir o ameríndio na crença e no conhecimento da época? O selvagem, antes habitante das fronteiras europeias, agora era um ser lançado sobre o Novo Mundo. Ao tentar explicar essa nova alteridade, o europeu retomou séculos de tradição grega, com seus mitos, símbolos, tipologias e classificações.

Nesse contexto, a visão que o europeu tinha do indígena americano foi diretamente influenciada pelo *imaginário cristão* do século XVI. O mundo com seus anjos e demônios, o fim do mundo, o inferno e o céu eram figuras que permeavam o imaginário coletivo e acabavam sendo projetadas sobre o ameríndio. Nessa conotação teocêntrica, os índios representavam as almas que ainda estavam sobre o jugo do diabo e precisavam ser resgatadas pela civilização do cristão europeu (WOORTMANN, 2004, p.79).

Os fatores que tornaram esse imaginário presente no contexto da conquista da América são diversos, não cabendo aqui uma discussão longa sobre o assunto. Todavia, é necessário destacar alguns elementos perceptíveis nos relatos coloniais e que já foram debatidos por diversos autores.

Uma das representações do contexto quinhentista, enfatizadas nas crônicas, cartas e relatos de viagens, para estereotipar o indígena, era o termo *bárbaro*. Como refere Ronald Raminelli (1996), essa categoria originou-se na Grécia Antiga para nominar os povos que viviam nas fronteiras do mundo helênico, e enfatizar a superioridade dos gregos frente a esses povos. A ideia de bárbaro era caracterizada pela polarização entre a cultura e a natureza, a oposição entre a vida na *pólis* e a vida no *agros*. O bárbaro, na ausência da *pólis*, vivia no caos, sem normas, regras ou limitações, num mundo marcado pela ausência da política e da prática agrícola. O grego, habitante da *pólis*, possuía todos os atributos da civilização: linguagem, regras sociais, agricultura e cultura, registra Raminelli (1996).

Como ainda destaca Raminelli (1996), o termo foi se alterando ao longo do tempo e ganhando novos significados de acordo com a conjuntura histórica. Durante a Idade Média, a filosofia grega, difusora da ideia de bárbaro, influenciou o pensamento de personagens como Alberto Magnus e Tomás de Aquino que, em seus textos, reproduziram a conotação durante o medievo. Mas, no mundo cristão, denominavam-se

bárbaros ou *paganus*, aquelas pessoas não crentes na fé cristã, como também aos homens *despossuídos de razão*. Os pagãos, estereotipados com uma nova roupagem do antigo bárbaro, viviam na escuridão, sem luz, fé ou salvação. Nesse novo contexto, a polarização era entre: “cristãos e enviados de Satã, entre Deus e Diabo” (RAMINELLI, 1996, p. 52). Na baixa Idade Média, o termo refere-se ainda aos povos não convertidos na fé católica. “Somente os cristãos conheciam o caminho da verdade, somente eles viviam em concórdia e harmonia” (RAMINELLI, 1996, p. 52). Fora dos domínios cristãos só poderia existir o limbo, as trevas e as guerras.

Na América do século XVI, o termo encontraria terreno fértil para se arraigar, por meio das cartas, crônicas ou narrativas de viagem. O bárbaro, presente nos escritos de Aristóteles e de Santo Tomás de Aquino, tornar-se-ia o índio selvagem: nu, canibal, sem Lei, Rei ou Fé. Assim seriam esses ameríndios representados nas crônicas e na iconografia quinhentista. Sem a harmonia cristã, estariam sempre em guerra e a devorar, literalmente, seus inimigos. Contudo, como aponta Raminelli (1996): “[...] O simbolismo expresso pelas imagens do índio vinculava-se ao processo de colonização, que concebia o barbarismo sob uma nova tonalidade. A imagem do índio dialogava não apenas com o legado cristão, mas, sobretudo, com os embates próprios ao mundo ocidental” (RAMINELLI, 1996, p. 55).

Nesse contexto:

A difusão dos estereótipos do bárbaro e do demoníaco constitui uma forma de absorver a diversidade cultural encontrada no Novo Mundo. O índio seria integrado ao imaginário ocidental recebendo, portanto, uma classificação e um valor. Contudo, a maneira de visualizar o índio vincula-se igualmente ao mundo colonial e às disputas em torno da conquista, da catequese e do emprego dos índios como mão de obra. O bárbaro seria então um escravo ou um cristão em potencial (RAMINELLI, 1996, p. 66).

Outro viés de inserir os indígenas *recém-descobertos* no quadro do pensamento então vigente era categorizá-los nos termos da teratologia, que compreendia o estudo das monstruosidades; isto é, das anomalias e malformações congênicas interpretadas como uma demonstração do poder divino. No latim, a palavra *Monstrum* denotava, desde os escritores romanos, algo sobrenatural, um fenômeno natural produzido contra a ordem regular da natureza, um sinal dos deuses. Vinda do verbo *monstrare*, significa mostrar. Sendo assim, essas anomalias eram compreendidas como uma *mostra* do poder de Deus (ROCA; MONLAU, 1856, p. 337).

No contexto medieval/renascentista a conotação de monstro era também aplicada aos grupos humanos: “[...] *cuyas constumbres se apartan de las normas estéticas o éticas. Aplicado a hombre, toma el sentido de extranjero*¹⁴” (ROJAS MIX 1993, p. 126). Portanto, o monstro da literatura quinhentista é um ser projetado para além das fronteiras da Europa civilizada, o monstro é também o homem selvagem, diferente, tido como “[...] *dañino o diabólico*¹⁵” (ROJAS MIX 1993, p. 126).

Como refere Miguel Rojas Mix (1993), os espaços fronteiros do mundo têm, historicamente, estimulado o fascínio e a imaginação humana. Com a *descoberta* do Novo Mundo não foi diferente: todo o imaginário fantasioso e monstruoso seria lançado sobre os lugares incógnitos, onde europeu algum jamais havia pisado. Assim é que as crônicas de viagens iriam anunciar nalgum recanto da América, homens com cabeça de cachorro, sereias, acéfalos, gigantes e amazonas.

Sendo assim,

*El descubrimiento de América significó un enorme trasvasijamiento del imaginario europeo en las nuevas tierras descubiertas. Los mitos, las leyendas, el mundo teratológico, las quimeras, todo va a adquirir carta de ciudadanía en América, y todo a ser buscado allí con ahínco por los rastreadores de fortuna y los cazadores de sueños. De esta forma, se produce un enorme desplazamiento geográfico del fantástico medieval, un resurgimiento del fantástico clásico e incluso un fantástico originario [...]*¹⁶ (ROJAS MIX, 1993, p. 125).

As fontes primárias desses mitos provinham, em sua maioria, de autores gregos como Homero, Heródoto, Diodoro e Hipócrates. Como apresentado no capítulo anterior, Homero, no século VIII a.C. (2009), foi pioneiro, ao descrever a luta dos gregos contra amazonas e troianos. Heródoto, (2006) no século V a.C., descreveu centauros, mulheres guerreiras e outros seres fabulosos nas bordas do mundo helênico, enquanto Hipócrates, contemporâneo de Heródoto (1986), em seus tratados sobre medicina, mencionou que

¹⁴ “cujo costumes se afastam das normas estéticas ou éticas. Aplicado ao homem , adquirem o sentido de estrangeiro” ROJAS MIX 1993, p. 126). (Tradução livre de nossa autoria).

¹⁵ “nocivo ou mal” (ROJAS MIX 1993, p. 126). (Tradução livre de nossa autoria).

¹⁶ “A descoberta da América foi um enorme *trasvasijamiento* da imaginação europeia nas terras recém-descobertas . Os mitos , as lendas , o mundo teratológico, as quimeras , tudo vão adquirir documentos de cidadania na América , e tudo será avidamente procurado por caçadores de fortuna e apanhadores de sonho. Assim, ocorreu um enorme deslocamento geográfico do fantástico medieval, um ressurgimento do fantástico clássico e até mesmo um fantástico original” (ROJAS MIX, 1993, p. 125). (Tradução livre de nossa autoria).

essas mulheres mutilavam um dos seios para melhor atirarem com o arco e que lutavam como homens.

Contudo, vale destacar que às vésperas do *descobrimento* da América, as fontes de inspiração dos primeiros navegantes do Novo Mundo, como Cristóvão Colombo eram também livros tais como: *II Milione* (1298) de autoria de Marco Polo e o *Livro das Maravilhas do Mundo* (1356-57), de Juan de Mandeville. Essas obras ofereciam ao leitor uma série de narrativas fantasiosas que se inseriam na *Mirabilia*¹⁷ do medievo e, ao mesmo tempo, retomavam os mitos da literatura clássica aludidos pelos autores gregos conforme Rojas Mix (1993).

Em *El Libro de las Maravillas del Mundo*, Juan de Mandeville (2011) afirmava ter visto em suas viagens ao redor do mundo, uma ilha toda povoada por homens e mulheres com cabeça de cachorro e que, ao tomar algum inimigo em batalha, o devoravam como cães. Noutra passagem de sua obra, Mandeville anunciava uma terra, onde habitavam seres meio homem, meio cavalo e que também eram devoradores de carne humana (MANDEVILLE, 2011).

Como aponta Klaas Woortmann (2004), em sua obra *O selvagem e o Novo Mundo [...]*, a extensão das monstruosidades de outras partes do Orbe para a América, fez parte do processo de domesticação do Novo Mundo, e personagens como Cristóvão Colombo ajudavam a alimentar tal imaginário. Colombo via na nova terra tudo aquilo que escritores antigos e medievais já haviam dito: sereias, homens com cabeça de cachorro e amazonas (TODOROV, 2011 p. 4). Em seu diário são recorrentes as alusões a esses seres monstruosos:

Entendeu também que longe dali havia homens de um olho só e outros com cara de cachorro, que eram antropófagos e que, quando capturavam alguém, degolavam, bebendo lhe o sangue e decepando as partes pudendas [...] (COLOMBO, 2013, p. 59).

Como podemos observar na citação acima, o selvagem ou monstruoso era sempre deslocado para as regiões mais longínquas. Tão logo aquelas regiões, antes consideradas remotas, se tornassem conhecidas, o fantástico ia sendo projetado para além das fronteiras, onde ninguém havia chegado ainda; o *eschatia* ou confins do mundo (WOORTMANN, 2004, p. 70).

¹⁷ Palavra em latim que vem do verbo *mirare* (olhar). *Mirabilia* é um adjetivo para descrever coisas admiráveis ou maravilhas.

No quesito *monstruosidades*, Colombo estava longe de ser uma exceção. O marinheiro italiano Antonio Pigafetta¹⁸, em *Primer viaje em torno al globo*, obra publicada em Paris no ano de 1525, descreveu gigantes canibais, cuja voz parecia a de um touro (PIGAFETTA, 2012). Mais adiante, Pigafetta assim narrou sobre esses gigantes:

Este hombre era tan alto que con la cabeza apenas le llegábamos a la cintura. Era bien formado, con el rostro ancho y teñido de rojo, con los ojos circudados de amarillo, y con dos manchas en forma de corazón en las mejillas. Sus cabellos, que eran escasos, parecían blanqueados con algún polvo. Su vestido, o mejor, su capa, era de pieles cosidas entre sí, de un animal que abunda en el país, según tuvimos ocasión de verlo después. Este animal tiene la cabeza y las orejas de mula, el cuerpo de camello, las piernas de ciervo y la cola de caballo, cuyo relincho imita. Este hombre tenía también una especie de calzado hecho de la misma piel. Llevaba en la mano izquierda un arco corto y macizo, cuya cuerda, un poco más gruesa que la de un laúd, había sido fabricada de una tripa del mismo¹⁹ (PIGAFETTA, 2012, p. 21).

Como podemos perceber, a descrição dessas criaturas fabulosas, aludidas no Novo Mundo, enfatiza o caráter selvagem e monstruoso. Os longos cabelos e o corpo avantajado contrastavam com suas roupas rústicas, feitas de pele de animal. Suas armas rudimentares afirmavam a condição de selvagens.

Reconhecer a humanidade dos habitantes do Novo Mundo era um problema teológico-científico marcante no contexto medieval-renascentista. O jesuíta e cosmógrafo

¹⁸ Antônio Pigafetta foi o cronista da *Primer viaje em torno al globo*. Em 10 de agosto de 1519, o italiano partiu de Sevilla com o português Fernando de Magalhães, este último organizador da expedição. A campanha foi considerada a primeira viagem de circum-navegação ao globo e durou de 1519 a 1522. Após a morte de Magalhães, Pigafetta terminou a viagem sob o comando de Juan Sebastián Elcano. Seus relatos foram entregues no formato de uma relação ao então imperador do Sacro Império Romano, Carlos V. A obra foi publicada pela primeira vez, em italiano, em Paris, 1525. Segundo Benito Caetano (2012), presidente da Fundación Civilitar, no prólogo à obra de Pigafetta: “*La presente edición está basada en la realizada en 1800 por el archivero de la Biblioteca Ambrosiana, Carlo Amoretti, con traducción – amablemente literaria- del historiador chileno José Toribio Medina, a la que me he permitido realizar pequeñas correcciones y añadir algunas notas encorchetadas para hacer mas accesible su lectura*” (CAETANO, 2012, p. 6).

¹⁹ “Este homem era tão alto que com a cabeça mal chegávamos à sua cintura. Ele era bem formado, com o rosto largo e tingido de vermelho, com os olhos circudados de amarelo, e duas manchas em forma de coração nas bochechas. Seus cabelos, que eram escassos, parecia clareados com um pouco de pó. Seu vestido, ou melhor, o casaco era de peles cozida de um animal que é abundante nesse país, como tivemos ocasião de ver mais tarde. Este animal tem a cabeça e as orelhas de uma mula, o corpo de camelo, as pernas de veado e relincha como cavalo. Este homem [o gigante] também tinha um tipo de calçado feito da mesma pele. Em sua mão esquerda levava um arco curto e maciço, cuja corda, um pouco mais grossa que a de um alaúde, tinha sido feito com uma tripa do mesmo [animal]” (PIGAFETTA, 2012, p. 21). (Tradução livre de nossa autoria).

espanhol José de Acosta²⁰, em sua *Historia Natural e Moral das Índias*, buscava explicações para enquadrá-los nalgum dos livros sagrados²¹ (ACOSTA, 2003, p. 25). Qual seria a origem desses índios da América? O dilúvio teria ocorrido por essas partes do Orbe? Essas eram algumas das interrogações feitas por Acosta que, na tentativa de respondê-las, recorria a Aristóteles, Platão, Plínio, Santo Agostinho ou às Sagradas escrituras.

Quanto às amazonas é evidente que não se recorria diretamente aos textos sagrados para explicá-las, embora sobre estas se buscassem os livros dos antigos escritores gregos. Associadas muitas vezes às indígenas do Novo Mundo, as mulheres guerreiras representavam um modo de vida subversivo, de prevalência do sexo feminino, num mundo de um androcentrismo caracterizado. Nessa acepção, essas *amazonas da América* eram monstros morais, pois não apresentavam anomalias físicas, mas de comportamento.

Para Woortmann (2004), as amazonas simbolizavam a negação da ordem desde o mundo grego antigo, e assim continuaram com a chegada dos europeus ao Novo Mundo. Representadas com arco e flecha, eram a expressão da selvageria (WOORTMANN, 2004, p. 88-9). Como ainda aponta Woortmann (2004), essas amazonas noticiadas na América:

Eram parte da satanização do Novo Mundo. Quando menos, representavam a desordem, uma desordem que necessitava ser conquistada. Conquistar era uma obra pia; destruir monstros era um ato de purificação, de restauração da ordem, de reunião [...] (WOORTMANN, 2004, p. 91).

Como aponta Gambini (2000), a América seria representada nas gravuras como uma mulher indígena, o que não deixava de ser uma outra leitura da amazona clássica. A *mulher-América*, com arco e flecha, exibia suas riquezas, estava ali para ser conquistada. Para isso, bastava que o conquistador o fizesse com cuidado, já que esta era perigosa, traiçoeira. Ainda para Gambini (2000), é compreensível que o Novo Mundo fosse alegorizado com uma mulher, já que, nesse contexto, as índias “[...] representavam o pecado, o mal e a destrutividade” (GAMBINI, 2000, p. 143).

²⁰ Não há muita precisão sobre a data exata do nascimento do padre José de Acosta. Presume-se que tenha nascido em 1539 ou 1540, em Medina, Espanha. Sua obra foi publicada pela primeira vez em Sevilla, no ano de 1590 (MARTÍNEZ, 1989).

²¹ Como aponta Le Goff (1994, p. 51), as referências aos textos sagrados eram constantes nos relatos, textos e crônicas do século XVI. Na busca por enquadrar essa nova humanidade no contexto teológico--científico recorrer-se-á à Bíblia ou a outros textos religiosos como os de Santo Ambrósio e Santo Agostinho.

2.4 A circunscrição geográfica das amazonas na Ibero-América

A primeira referência literária alusiva ao mito das amazonas, no Novo Mundo, data da *Primeira Viagem*²² de Cristóvão Colombo²³ à América. Numa terça-feira, 15 de janeiro de 1493, relatou em seu diário²⁴ que na ilha de Martinino, atual Martinica, havia muito cobre, e que um índio local havia informado que ao lado de tais minas havia *mulheres sem homens* (COLOMBO, 2013, p. 94).

Como podemos perceber, quem relatou a existência dessas mulheres teria sido um índio local e, nesse quesito – o de incumbir a autoria dessas notícias a terceiros –, Colombo não foi uma exceção. Nas mais variadas crônicas quinhentistas não há descrições que indiquem o contato direto dos europeus com essas aludidas mulheres. Como observam os críticos em *narrativa de viagem*, uma das características desse gênero de registro é delegar a responsabilidade dessas notícias fabulosas ao *ouvi dizer*. Tão logo os cronistas relatam seus feitos, aventuras e informações, essas novidades se disseminam (KOCH; BENTES; FIGUEIREDO, 2000, p. 69).

Nos relatos das viagens de Colombo, como o referido anteriormente, não encontramos menção clara ao termo amazona. Entretanto, noutra citação que data de 16 de janeiro do mesmo ano de 1493, encontramos referências ao mito, com todos os arquétipos típicos do similar clássico das mulheres guerreiras. Ao situá-las novamente na ilha de Martinino, Colombo destacou querer levar cinco ou seis dessas mulheres ao rei e: “[...] que era certo que existiam, e que à determinada altura do ano apareciam por ali homens da ilha de Caribe, e, assim, se elas pariam filhos, mandavam para a ilha dos

²² São quatro as viagens de Cristóvão Colombo ao Novo Mundo. Na *Primeira Viagem*, partiu de Palos em 03 de agosto de 1492, aportando na América em 12 de outubro de 1492. Retornando à Europa, chegou em Lisboa em 04 de março de 1493. Em 25 de setembro de 1493, Colombo partiu da Europa para a sua *Segunda Viagem*. A *Terceira Viagem* do navegante tem início no dia 30 de maio de 1498. Em 1502, Colombo realizou sua *Quarta Viagem*, sendo também a última delas. Em 07 de novembro de 1504, regressou à Castela (SILVA, 2011, p. 90).

²³ Nascido, supostamente, em Génova, presumivelmente no ano de 1451, o navegador e explorador Cristóvão Colombo foi responsável por comandar a expedição que partiu de Palos em 03 de agosto de 1492, a serviço dos Reis Católicos. Na campanha três caravelas: *Santa Maria*, *Pinta* e *Niña*. Colombo comandava a *Santa Maria*, Martín Alonso Pinzón no comando da *Pinta* e Vicente Iáñez Pinzón conduzindo a *Niña*. No dia 12 de outubro de 1492, os expedicionários, que buscavam atingir às Índias, aportaram na região da atual América Central (Antilhas) (SILVA, 2011, p. 89).

²⁴ Sobre esse diário, Gerbi observa que: “*Del primer viaje de Colón, y por consiguiente de sus primerísimas impresiones, nos queda un documento sin par: su Diario, tal vez el más antiguo ‘diario’ de la historia literaria, y que ya por esta forma que tiene (de probable derivación computística y náutica) destaca nitidamente, al ritmo igual de los días, la maravilla del descubrimiento. Sobre la autenticidad del Diario no subsisten ya dudas razonables. Pero la forma en que se nos ha transmitido, la transcripción-resumen de Las Casas, añade otro velo póstumo a los espontáneos velos del relato del Almirante*” (GERBI, 1992, p. 26-27).

homens, e se fossem meninas, deixavam para se criarem por lá mesmo” (COLOMBO, 2013, p. 96).

A crença referida por Colombo, de que as amazonas habitavam certas ilhas, poderia vir da leitura de Marco Polo que, dois séculos antes, situara nos mares orientais, a *isle femelle – Ilha feminina* (tradução nossa). A essa ilha, tal como a descrita por Colombo, iam, certa época do ano, varões que tinham relações com essas mulheres durante três meses. Dessas relações, permaneciam sobre cuidados das mães apenas as meninas, enquanto os meninos, após completarem 14 anos, iam para a guarda dos pais (HOLANDA, 2010, p. 64).

Como observa Enrique Gandia (1929), a ideia de uma certa *isle Femelle* já constava na cartografia medieval desde o século XIII. Contudo é importante destacar que na Grécia Antiga também encontramos referências para a existência de uma ilha habitada por essas mulheres. Segundo Diodoro (2001), as amazonas habitavam uma ilha de nome Héspera. Essa ilha teria muitos frutos e outros alimentos naturais da terra, além de gado e carneiros que lhes serviam como sustento.

Da crença na América de que essas mulheres habitavam uma ilha, encontramos entre os cronistas quinhentistas várias outras referências. O conquistador espanhol Hernán Cortés²⁵, por volta de 1523, em sua quarta *Carta de Relación*²⁶, assim se referiu às amazonas:

Y así mismo me trajo relación de los señores de la provincia de Ciguatán, que se afirman mucho de haber toda una isla poblada de mujeres, sin varón ninguno, y que en ciertos tiempos van de la Tierra Firme hombres, con los cuales han acceso, y las que quedan preñadas, si paren mujeres, las guardan; y si hombres, los echan de su compañía; y que esta isla está a diez jornadas desta provincia; y que muchos dellos han ido allá y la han visto. Dícenme así mismo que es muy rica de perlas y oro; yo trabajaré en teniendo aparejo de saber la verdad y hacer de ello larga relación a vuestra majestad²⁷ (Cortés, 1993, p. 203).

²⁵ O conquistador Hernán Cortés (1485-1547) nasceu em Medellín, na província da Estremadura, no Reino de Castela, na Espanha. Era filho único de Martín Cortés e Catalina Pizarro Altamirano e aparentado, por parte da mãe, com Francisco Pizarro, que mais tarde conquistaria o Império Inca, atual Peru. Estudou latim, gramática e leis em Salamanca (SALVADORINI, 1963).

²⁶ Define-se geralmente como *Relación*, as cartas enviadas pelo conquistador espanhol Hernán Cortés, a Carlos V, principalmente referente à conquista do México. Essas cartas tinham como finalidade narrar de forma fidedigna tudo o que ocorresse durante a expedição e serem depois, enviadas à Coroa. São quatro as *Relaciones*: a primeira escrita em 30 de outubro de 1520; outra finalizada em 15 de maio de 1522; a terceira data de 15 de outubro de 1524 e, por fim, a última, que data de 3 de setembro de 1526 (SALVADORINI, 1963).

²⁷ “E assim mesmo trago *Relación* dos senhores da província de Ciguatan, que afirmam com certeza haver uma ilha habitada somente de mulheres sem nenhum varão, e que em determinadas épocas iam homens do continente, com o qual elas têm acesso, e aquelas que estão grávidas, se tem mulheres mantêm consigo; e se homens, [se relacionam com eles]; e que esta ilha está a dez dias desta província; e que muitos deles

Também o cosmógrafo André Thevet²⁸, em suas *Singularidades da França Antártica*, tão certo da existência delas na América como na antiguidade grega, as situou em certas ilhotas, cercadas por uma grande fortaleza, na qual realizavam perpétuas guerras contra seus inimigos:

E, antes de ir adiante, é preciso notar que as amazonas, das quais falo, vivem segregadas em certas ilhotas, as quais lhes servem também de fortaleza. Demais, quase não têm outra atividade senão a das guerras perpétuas contra os seus inimigos, — justamente como as amazonas descritas pelos historiógrafos²⁹ (THEVET, 1944, p. 373).

Thevet foi colocado pelos pais, aos 10 anos, no convento franciscano da cidade de Angoulême. A ordem religiosa da qual fez parte é que lhe permitiu, anos depois, ter acesso aos conhecimentos geográficos, como a Cosmografia e a Cartografia. Sua obra foi publicada no final do ano de 1557³⁰, alcançando grande publicidade junto à Corte francesa. Tal repercussão deveu-se, sobretudo, à qualidade do documento que descrevia a fauna, a flora e os costumes dos índios do Brasil meridional, além de contar com rica ilustração. Assim é que no ano de 1559, carregando grande prestígio junto à Corte, Thevet tornou-se, de fato, cosmógrafo dos reis de França (LESTRINGRANT, 2009, p. 29-30).

foram lá e afirmam ter visto. Disseram-me também que é muito rica em pérolas e ouro; Vou trabalhar para saber a verdade e fazer disso longa *Relación a Sua Majestade*” (Cortés, 1993, p. 203). (Tradução livre de nossa autoria).

²⁸ Antes de sua viagem à América, realizou uma primeira excursão à Jerusalém, onde foi nomeado cavaleiro do Santo Sepulcro. Paralelamente a esse itinerário, teve que cumprir uma missão diplomática, que o deteve por cerca de dois anos em Constantinopla. Supervisionou em sua volta ao convento, a composição de uma *Cosmografia do Levante*, publicada no ano de 1554. Ainda sem a alcunha de cosmógrafo dos reis de França, realizou uma segunda viagem, desta vez ao Novo Mundo, quando atuou na qualidade de *aumônier* do cavaleiro de Malta, Nicolas Durand de Villegagnon. A breve estadia de Thevet na América, entre 15 de novembro de 1555 a 31 de janeiro de 1556, foi precisamente na França Antártica, fundada sobre uma ilha da baía de Guanabara. Logo após sua chegada em solo tupiniquim, adoeceu, sendo levado de volta, menos de três meses depois para a França (LESTRINGRANT, 2009, p. 29-30).

²⁹ No parágrafo anterior, no capítulo LXIII, sobre as amazonas da América, assim aludiu Thevet em suas *Singularidades*: [...] “Tantas jornadas fizeram os espanhóis que foram ter, enfim, a uma região habitada pelas amazonas, cuja existência, aliás, jamais ninguém imaginara, pois os historiógrafos, visto não conhecerem os países recém-descobertos, nenhuma referência tinham feito dessas guerreiras [...] (THEVET, 1944, p. 373).

³⁰ O retorno do frei à pátria, contou, além do *título* de cosmógrafo, com outro privilégio concedido pelo Rei Henrique. O monarca tornava ilegal qualquer tipo de divulgação da obra sem a permissão da livraria ou editora indicada para a publicação. Além do mais, o rei proibia, a contar dez anos desde sua primeira publicação, a impressão, venda, ou qualquer tipo de comércio por qualquer autoridade ou súdito da coroa, garantindo assim, aos herdeiros do cosmógrafo, o direito de publicar e vender o livro. A carta de privilégio afirmava também a importância dos escritos de Thevet para os estudiosos do reino, bem como para a benfeitoria das *belas letras* (RAMINELLI, 2008, p. 195-196).

Nas *Singularidades*, Thevet afirma existirem quatro espécies de amazonas. As mais remotas seriam habitantes da África. Haveria, ainda, as amazonas da Cítia, descritas por Heródoto (ver capítulo I deste trabalho), e as da Ásia, situadas às margens do rio Termodonte. Uma quarta espécie, a da América, viria a preencher a lacuna das descrições clássicas das mulheres guerreiras aludidas por Thevet (LESTRINGRANT, 2009, p. 143).

Outro cronista quinhentista, que noticiou as amazonas numa suposta ilha foi o soldado bávaro Ulrich Schmidel³¹. A obra de Schmidel, publicada em alemão por volta de 1567³², teve o título simplificado para *Viaje al Río de la Plata*³³, na versão espanhola. Em seus escritos, Schmidel relata os incidentes da fundação de Buenos Aires e Assunção, das incursões ao pantanal e da travessia do Gran Chaco até os pés da cordilheira andina. Atiçado pela busca de riquezas surpreendentes, Schmidel, ao entrar em contato com os índios Jerús, teria ficado sabendo da existência dessas ditas mulheres (KALIL, 2008, p. 36).

Assim encontramos na obra do cronista:

*También estas mujeres viven en una isla que está rodeada de agua a la vuelta y es una isla grande; si se quiere llegar allá hay que ir en cannaen pero en esta isla los amossenes no tienen ni oro ni sino en Terra ferma (tierra firme), estos es, tierra adentro, allí donde vive los maridos [...]*³⁴ (SCHMIDEL, 2003, p. 93).

Como podemos perceber, as amazonas são, com frequência, localizadas em ilhas. Como aponta Woortmann (2004, p. 87), durante certo tempo a América foi pensada como um conjunto de ilhas pertencentes às Índias. As amazonas clássicas, como anteriormente destacamos, de acordo com algumas versões do imaginário grego, também habitavam certas ilhas, em algum lugar do Mediterrâneo: Ilha de Ferro, Ilhas Afortunadas, Ilha Brasil

³¹ Existem muitas variações do nome do cronista (Schmidel, Schmidt, Schnirdel, Fabro) (Kalil, 2008). Aqui, optamos pela grafia Schmidel, expressão utilizada na tradução em espanhol da versão citada neste trabalho.

³² Schmidel esteve na América do Sul por entre 1536 – 1553. Presume-se que tenha escrito sobre as amazonas três anos antes do frei dominicano Gaspar de Carvajal, portanto, por volta de 1539.

³³ São conhecidos três manuscritos da obra de Ulrich Schmidel. A primeira edição impressa foi apresentada na feira do livro de Frankfurt, no ano de 1567. A partir do ano 1597 essa obra foi editada inúmeras vezes por Levinus Hulsius e Theodore de Bry, em diversos idiomas (Kalil, 2008).

³⁴ “También estas mujeres viven en una isla que é cercada por água em volta e é uma grande ilha ; se você quiser chegar lá, você tem que ir em cannaen, porém nesta ilha, as amazonas não tem nem ouro nem Terra Ferma (terra firme), ou seja, terra adentro, onde vive os maridos” [...] (SCHMIDEL, 2003, p. 93). (Tradução livre de nossa autoria).

ou Ilha Fêmea, – o contexto medieval/renascentista é propício à imaginação dessas ilhas míticas e fictícias³⁵ (DREYER-EIMBOCKE, 1992, p. 58).

Circunscritas no plano insular, as amazonas noticiadas por Colombo, Cortês, Thevet e Schmidel, viviam separadas. Isoladas em certas ilhotas, eram consideradas incapazes de conviver em sociedade com o sexo oposto, por isso só tinham contato com os homens em situações esporádicas. Dotado de uma forte conotação simbólica, esse isolamento transforma a figura da amazona numa mulher/ilha, que guarda mistérios consigo, prontos a serem desvendados pelo conquistador, cuja imaginação fecunda buscas nos mares, ilhas disso ou ilhas daquilo. Para Lestringant (2009, p. 148), a reclusão dessas mulheres em ínsulas enfatiza a separação e os limites entre os sexos.

Todavia, como destaca Sérgio Buarque de Holanda (2010), o *habitat* das amazonas, referido nas crônicas quinhentistas, seria também o cenário continental. Contrastando com outros mitos, *forjados por uma imaginação sedentária*, nos termos do autor, a alegoria das mulheres sem homens, foi em terras do Novo Mundo, um mito *andejo*, também segundo Holanda (2010), que ia se deslocando no tempo e no espaço como um organismo vivo em plena mutação. Contudo, ainda segundo Holanda (2010, p. 63-67)), o mito ao longo desse processo de mudança espacial e temporal, conseguiu manter quase incólume sua estrutura, característica desde as primeiras referências na América.

Assim, não é de estranhar que outro cronista quinhentista, o frei dominicano Gaspar de Carvajal, fixasse o *reino de mulheres guerreiras* em algum lugar no interior do continente americano.

No ano de 1541, Francisco de Orellana³⁶, partiu de Quito, com alguns soldados em busca do imaginário País da Canela³⁷. Na corrida pelo enriquecimento, Orellana e seus compartes teriam encontrado as amazonas selva adentro. Todo esse episódio, digno de uma grande aventura, foi relatado pelo frei dominicano Gaspar de Carvajal,

³⁵ Sobre essa referência constante a ilhas, sobretudo, na cartografia, um dos casos mais emblemáticos é o da *Ilha Brasil*. Essa ilha aparece pela primeira vez a oeste do extremo sul da Irlanda, no mapa de Ângelo Dalorto. A partir de então reaparece algumas vezes sobre grafias diversas (Brasil, Bersil, O`Brassil, Breasdil, etc.) (DREYER-EIMBOCKE, 1992, p. 59).

³⁶ Francisco de Orellana nasceu na cidade de Trujillo em 1511. Ainda adolescente, embarcou para a América. Em 1538, participou da batalha de Salinas contra Diego de Almagro, obtendo o título de tenente-governador da província de Culata, no Equador. Em 1541, a mando de Gonzalo Pizarro partiu em sua missão em busca do Eldorado e do País da Canela (LEITÃO *apud* CARVAJAL, 1941).

³⁷ A crença num lugar repleto de canela foi marcante no imaginário do conquistador europeu quinhentista. A canela não era um mito, ela realmente existia. Entretanto, a ambição dos conquistadores, em busca da fortuna fácil, provavelmente resultou na criação e repercussão dessas *terras fabulosas*.

responsável por uma das descrições mais instigantes do mito em terras da América (HOLANDA, 2010, p. 69).

Frei da Ordem de Santo Domingo de Guzmán, Carvajal³⁸ escreveu sua *Relação* atribuindo ao capitão Francisco de Orellana o descobrimento do “*Río Grande*”³⁹, que em sua homenagem passaria a se chamar, num primeiro momento, *Río de Orellana*. Mais tarde, em contato com as supostas amazonas, Carvajal o batizou de *Río de las Amazonas*. Segundo as descrições do frei, o capitão Orellana teria descido o rio com cerca de 57 homens, um bergantim⁴⁰ e algumas canoas e, ao longo das margens do rio gigante, travado uma série de batalhas contra populações indígenas e também contra mulheres guerreiras (CARVAJAL, 1941, p. 7).

Gaspar de Carvajal nasceu em Trujillo, na Estremadura espanhola, no ano de 1504. Em 1537, o frei viajou para o Peru junto com dez frades de sua Ordem de Santo Domingo de Guzmán⁴¹. Como vigário da província de Lima, fundou em 1538, o primeiro convento dominicano na América. A história do religioso se cruza com a de Orellana, quando da chegada de Gonçalo Pizarro, irmão do próprio Francisco Pizarro. Em fevereiro de 1541, Pizarro mandou rio abaixo Orellana junto com seus soldados para uma expedição de exploração dessas terras, que consistia ainda na busca por alimentos. Junto com o bergantim, seguia Carvajal incumbido do atendimento espiritual aos soldados do capitão Orellana. Ao longo de sua descida pelo grande rio, foi duas vezes atingido por

³⁸ Para Antônio Porro, a obra de Carvajal é um clássico da literatura dos descobrimentos, pois tem o mérito de retratar as populações no entorno do Amazonas, ainda intocadas pelos efeitos da ocupação europeia. Ao longo da relação do religioso é possível notar um intenso povoamento das margens do rio, hoje comprovado pelos recentes estudos arqueológicos. Viajando junto com as descrições de Carvajal, é possível perceber, além das descrições fantasiosas, como viviam as populações do entorno do rio e como se organizavam socialmente as diversas sociedades indígenas do século XVI (PORRO, 1993, p. 11). Segundo KOCH; BENTES e FIGUEIREDO, [...] “Além de ser um dos mais importantes textos do conjunto de crônicas quinhentistas, a obra de Carvajal está agora sendo redescoberta. Recentes pesquisas na área de arqueologia, desenvolvidas na Universidade de São Paulo, começaram a dar comprovação ao fato principal apontado na crônica: que a sociedade indígena, antes da chegada dos exploradores, era complexamente organizada” (KOCH; BENTES; FIGUEIREDO, 2000, p. 69).

³⁹ Segundo Ledesma, quando Vicente Yáñez Pinzón navegou pela costa da América do Sul descreveu o grande rio que recebeu o nome de *Mar Dulce* ou *Santa María de la Mar Dulce*. Esse nome segundo Ledesma, aparece no mapa mundi de Juan de la Cosa de 1501, considerado o primeiro mapa a introduzir o Novo Mundo na geografia da Terra. Numa referência de 1512, não esclarecida pelo autor, aparece como *Río Grande*. No entanto, a partir de 1513, passou a se chamar *Río Marañón*. Com a expedição de Orellana mudou-se o nome para rio de Orellana e depois *rio de las Amazonas* (LEDESMA, 2010).

⁴⁰ Embarcação com dois mastros e velas redondas; auxiliar de armadas e outras coisas do gênero - portava trinta remos e era utilizada em explorações.

⁴¹ Candido González Ledesma (2010), ao estudar o personagem Carvajal, entende que sua função de religioso, profundamente ligado à Igreja, influenciou no estilo textual de sua crônica. Ainda segundo o autor, o dominicano fez referência, em seus escritos, mais de 40 vezes à ação da providência divina. Isso demonstra como a Igreja, enquanto instituição, teve um papel relevante no contexto social e político do século XVI, influenciando tanto a empresa colonialista quanto o estilo das crônicas de viagem.

setas indígenas, resultado que lhe custou um dos olhos⁴². De tal campanha resultou sua relação: *Descobrimientos do Rio das Amazonas*⁴³, obra que teve grande repercussão na Europa e, principalmente, entre os cronistas⁴⁴ (LEITÃO *apud* CARVAJAL, 1941, p. 6).

Como destaca o especialista em etno-história Antônio Porro (1993), em sua obra *As crônicas do Rio das Amazonas [...]*, não é possível saber, através das fontes até então conhecidas, se Carvajal escreveu sua relação durante a própria viagem ou em sua rápida permanência nas Antilhas, antes de voltar ao Peru. Para Porro, o mais provável é que tenha feito suas descrições durante seu percurso pelo grande rio através de um diário de viagem e, após uma breve estadia, melhorado seu texto na forma de uma *relação* (PORRO, 1993, p. 37).

Segundo Carvajal, foi através de um índio chamado Apária⁴⁵, um velho que afirmava conhecer essas terras, bem como essas ditas mulheres, que Orellana e seus homens ficaram sabendo da existência das amazonas e que as encontrariam seguindo o curso do rio. “Aqui nos deram notícia das amazonas e das riquezas que há mais abaixo, e quem o fez foi um índio chamado Apária, velho que dizia ter estado naquela terra [...]” (CARVAJAL, 1941, p. 24).

Anteriormente, já havíamos nos referido ao gênero literário que transfere a responsabilidade de certas notícias fabulosas para um suposto discurso indígena. No presente, um índio velho noticiou que a expedição encontraria as amazonas. Tanto para

⁴² A referência para essas informações está no prefácio da obra digitalizada de Carvajal: CARVAJAL, Gaspar de. *Descobrimiento do rio das Amazonas*. Trad. C. de Mello Leitão. 5ª. São Paulo: Ed. Brasiliana, 1941.

⁴³ Os escritos de Carvajal intitulados em português: *Descobrimientos do Rio das Amazonas* é uma das principais crônicas do período quinhentista. De acordo com Antônio Porro, existiam duas cópias manuscritas inéditas até o fim do século XIX. Uma inacabada na Coleção Muñoz, da Real Academia de História de Madri, e a outra em posse do Duque de T'Serclaes de Tilly. No ano de 1894, o historiador chileno José Toribio Medina, após pesquisar os dois manuscritos, considerou não serem autênticos, embora contemporâneos do autor, e publicou o segundo desses textos acompanhado de outros documentos concernentes à viagem de Orellana. O texto publicado por Medina, foi traduzido para o português por C. de Melo-Leitão e divulgado em *Descobrimientos do Rio das Amazonas* (Carvajal, Rojas, Acuña 1941). Segundo Porro, essa edição contém muitos erros e pouca familiaridade com a etnologia histórica da Amazônia (PORRO, 1993, p. 3).

⁴⁴ Não fugindo ao contexto até aqui apresentado, cabe ressaltar que foi tamanha a repercussão da notícia de Carvajal sobre a existência de uma sociedade de mulheres guerreiras na selva *brasileira* que, mesmo em pleno século XIX, esse tema foi alvo de intensos debates. Como bem apresentou Johnni Langer, desde sua fundação em 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) preocupou-se com o tema das amazonas. No mesmo ano de sua fundação, foi criada uma comissão formada por José Rebello e Lino Rabello, enfatizando a veracidade dos relatos de Carvajal. No ano de 1841, o sócio Joaquim Silva indicou que o tema fosse tratado de maneira sistemática pelo instituto, a fim de comprovar ou não sua veracidade. Essas questões apresentadas por Langer também indicam que mesmo no século XIX, a temática das amazonas não era uma problemática historicamente resolvida, e a relação de Carvajal ainda era alvo de acalorados debates historiográficos (LANGER, 2004).

⁴⁵ “Outras vezes se lê Aparian ou simplesmente Parian”, notas do tradutor (LEITÃO, *apud* Carvajal, 1941).

essa como para as demais expedições são pertinentes as ponderações ou indagações acerca do desenrolar comunicativo protagonizado entre os europeus e os indígenas. Em que língua teriam se comunicado? Quais as implicações oriundas de um mal-entendido comunicativo?

Tzvetan Todorov (1996), em: *A conquista da América [...]*, ao analisar os diários de Colombo, observou as incoerências comunicativas entre Colombo e os indígenas. Acreditamos que essas mesmas decorrências valem para os demais casos analisados neste capítulo, em que os cronistas se baseavam sempre no *ouvi dizer* de um índio tal, que as amazonas existiam ou que estavam ali mais adiante. Como aponta Todorov, é perceptível o motivo de ocorrerem diversos equívocos de incompreensão com a língua do Outro. É certo que na maioria das vezes não se compreendia o que os indígenas diziam, e isso ocasionava suposições e erros de tradução (TODOROV, 1996, p.30).

Deslocando-se no tempo e no espaço, o mito das amazonas seria ainda aludido por uma personagem pouco peculiar, se comparado aos cronistas até aqui referidos, como Gabriel Soares de Sousa, por exemplo.

As origens do português são incertas. Presume-se que tenha nascido no início da década de 1540, tendo chegado às terras do Novo Mundo em 1569. Fez parte de uma frota de três naus, comandadas por Francisco Barreto, que saiu de Lisboa rumo a Moçambique, com o objetivo de explorar riquezas no continente africano. As razões que motivaram Sousa a permanecer no litoral baiano, em vez de rumar para a África, são duvidosas. Na colônia ergueu um engenho de açúcar no rio Juquiriçá, sul do Recôncavo baiano. Tornou-se proprietário de terras, casas na cidade, bois e escravos (LUCIANI *apud* SOUSA, 2010, p. 9-10).

Em sua obra *Tratado Descritivo do Brasil (1587)*⁴⁶, Sousa situará as amazonas às margens do rio São Francisco. Ao descrever as *férteis* terras e as riquezas no entorno do

⁴⁶ A obra de Gabriel Soares de Sousa foi editada pela primeira vez no século XIX. Antes da primeira edição, os manuscritos de Sousa possuíam o nome de *Roteiro geral com largas informações de toda a costa do Brasil e Memorial e declaração das grandezas da Bahia de Todos os Santos, de sua fertilidade e das notáveis partes que tem*. Seus escritos estavam divididos em duas partes: A primeira parte, *Roteiro Geral da Costa Brasileira*, continha 74 capítulos. Na segunda parte de seu tratado, com 196 capítulos, o português detalha a capitania da Bahia. Francisco Adolfo Varnhagen reuniu os dois textos sob o título *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. O termo *Tratado* aparece na própria obra do cronista em diversas ocasiões. Esse estilo literário correspondia no contexto histórico do século XVI, a uma *dissertação*, que relatava determinado tema ou assunto. Antes da publicação completa dos manuscritos por Varnhagen, alguns trechos da obra haviam sido impressos de forma anônima, a saber: no periódico *O Patriota Brasileiro* (1830), em Paris, e na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (1839), no Rio de Janeiro. Em 1851, foram realizadas duas publicações do texto completo cotejado e comentado pelo próprio Varnhagen (LUCIANI *apud* SOUSA, 2010).

rio, no capítulo *Que trata da grandeza do rio São Francisco e seu nascimento*, assim referiu o cronista: “Ao longo deste rio vivem agora alguns caetés, de uma banda, e da outra vivem tupinambás; mais acima vivem os tapuias de diferentes castas, tupinaés, amoipiras, ubirajaras e amazonas” (SOUSA, 2010, p. 59).

Não sabemos com precisão quais eram as obras de referência de Gabriel Soares de Sousa, em sua breve menção às amazonas. Como refere Fernanda Trindade Luciani, a circulação de diversos gêneros textuais – tratados, memórias e relatos no formato manuscrito – era frequente. Essa condição implicava corriqueiras alterações realizadas por copistas, e não raro em plágios de outros autores (LUCIANI, *apud* SOUSA 2010, p. 15).

Desse cenário, o que podemos inferir é que o português era conhecedor das aventuras do capitão Orellana no *mar Doce*. Na primeira parte de sua obra, *Roteiro Geral*, no capítulo *Em que se dão em suma algumas informações que se têm deste rio das Amazonas*, que precede o anterior mencionado, o cronista indica estar ciente da mudança do nome do rio para Amazonas, em função do encontro de Orellana com mulheres que lutavam com arco e flecha (SOUSA, 2010, p. 38).

Retomando a questão da localização das amazonas, percebemos como o mito possuiu grande circulação geográfica e temporal no Novo Mundo. Janaina Camilo (2011, p. 1), em seu artigo, *Em busca do País das Amazonas: o mito, o mapa, a fronteira*, entende que o alargamento das fronteiras da América do Sul não dependeu apenas do contexto científico que predominou na Europa do século XVI ao XVIII. As expedições de conquista por vastos territórios desconhecidos, movidas frequentemente por relatos fabulosos, presentes no imaginário do conquistador europeu, também influenciaram o alargamento das fronteiras.

Para o historiador paraguaio Manuel Dominguez (2006, p. 10), a existência de espaços incógnitos, acabava por atizar o imaginário desses conquistadores, que viam nessa imensidade territorial a possibilidade de esbarrarem aqui ou ali com grandes quantidades de riquezas, em ouro ou prata. Dessa forma, a disseminação de relatos fantasiosos sobre territórios desconhecidos teria contribuído para a extensão das fronteiras coloniais do Novo Mundo.

2.5 Amazonas, as senhoras do metal

Espaços remotos, metais preciosos e amazonas são temas que, nas crônicas do descobrimento e conquista da América, se encontram recorrentemente associados. Onde houvesse tais mulheres, ali deveriam existir grandes quantidades de metais e outras riquezas fabulosas.

Retomando os relatos de Carvajal, ao descrever as aventuras de Orellana e seus soldados *rio abaixo*, este afirma que soube do velho índio Apária, conhecedor dessas terras, sobre as riquezas que havia naquela região, e que estavam em posse dessas ditas mulheres. Assim refere o frei em sua obra: “E aqui finalmente está depositado o imenso tesouro que a Majestade de Deus tem guardado para enriquecer com ele a do nosso grande Rei e senhor Felipe Quarto” (CARVAJAL, 1941, p. 197). Mais adiante, seguindo o curso do rio, após narrar os embates dos espanhóis contra indígenas e mulheres guerreiras, assim prosseguiu o cronista:

Disse [o velho índio Apária] que há lá imensa riqueza de ouro e prata, e todas as senhoras principais e de maneira possuem um serviço todo de ouro ou prata, e que as mulheres plebéias se servem em vasilhas de pau, exceto as que vão ao fogo, que são de barro [...]. Andam vestidas de finíssima roupa de lã, porque há nessa terra muitas ovelhas das do Peru. Seu trajar é formado por umas mantas apertadas dos peitos para baixo, o busto descoberto, e um como manto; atado adiante por uns cordões. Trazem os cabelos soltos até ao chão e postas na cabeça coroas de ouro, da largura de dois dedos (CARVAJAL, 1941, p. 66-67).

Das amazonas anunciadas no Novo Mundo, as aludidas por Carvajal são as que mais se diferem das referidas por outros cronistas. Chama atenção a grandiosidade e a ostentação mencionadas pelo frei dominicano. Seu imaginário europeu concebe o reino dessas mulheres ao melhor estilo de uma monarquia do Velho Mundo. Senhoras e plebeias são para Carvajal facilmente colocadas em plena selva americana. Ouro e prata, como podemos perceber são recorrentemente citados na fala do cronista.

Notícias sobre metais preciosos e amazonas circulavam, da mesma forma, na bacia hidrográfica do Rio da Prata. Hernando de Ribera⁴⁷, em sua *Relación* descreveu em

⁴⁷ De acordo com Maura (2008), essa *Relación*, de apenas três páginas foi escrita e inserida nos *Comentários*, como se fosse um epílogo a essa obra. Todavia, ainda segundo Maura restam dúvidas quanto à autenticidade da autoria, pois há indícios de que tenha sido escrita pelo próprio Cabeza de Vaca para dar mais credibilidade aos seus relatos (MAURA, 2008, p. 67-68).

1545, as mulheres que tinham muito metal branco e amarelo, e que os assentos e objetos de suas casas eram todos desse metal (CABEZA DE VACA, 2009, p. 223).

Sobre as amazonas assim encontramos:

[...] le dijeron que a diez jornadas de allí, a la banda Oesnorueste, habitaban y tenían muy grandes pueblos unas mujeres que tenían mucho metal blanco y amarillo, y que los asientos y servicios de sus casas eran todos del dicho metal y tenían por su principal una mujer de la misma generación [...] ⁴⁸ (CABEZA DE VACA, 2000, p. 292 – 293).

Hernando de Ribera partiu do porto dos Reyes no Paraguai em 20 de dezembro de 1543, portanto, pouco tempo depois da expedição de Orellana no *mar Dulce*. Junto ao bergantim, o capitão seguiu com cerca de cinquenta e dois homens sob o comando do então *adelantado* Álvaro Núñez Cabeza de Vaca.

Segundo Juan Francisco Maura (2008), em sua obra *El Gran Burlador de America* [...], a *Relación* de Ribera corresponde ao último capítulo dos *Comentarios* de Cabeza de Vaca (2000). Para Maura, a alusão a metais preciosos, ao lado de mitos como o das amazonas e do Eldorado, não era algo gratuito, mas cumpria a função de estimular o investimento da Coroa e, assim, conseguir financiamentos, antes que outros conquistadores o fizessem (MAURA, 2008, p. 68). Isso vale para os demais conquistadores que sempre superestimavam a existência de vultosas riquezas em regiões remotas. No caso da crônica de Cabeza de Vaca, e da *Relación* de Ribera há outros componentes que justificam a alusão a esse mundo fabuloso. A obra de Cabeza de Vaca tem por finalidade traçar uma narrativa que o absolve das acusações que vinha sofrendo por parte dos seus êmulos⁴⁹.

É certo que o mito em questão foi alimentado, recriado e apropriado ao contexto colonial do século XVI que, desde o início, teve em vista primordialmente a busca por riquezas fabulosas. Colombo (2013) já havia indicado que as mulheres devoradoras de homens estavam no caminho a ser percorrido para chegar ao ouro.

⁴⁸ [...] “Disseram-lhe que a dez dias dali, para o lado oeste-noroeste, habitavam grandes aldeias de umas mulheres que tinham muito metal branco e amarelo, e que os assentos e serviços de suas casas eram todos desse dito metal e elas tinham por principal uma mulher da mesma geração” [...] (CABEZA DE VACA, 2000, p 292-293). (Tradução livre de nossa autoria).

⁴⁹ Entre as acusações feitas contra Cabeza de vaca, estava a de abuso de poder pelo enforcamento de um índio, por ordem do próprio conquistador. Segundo seus acusadores, esse ato teria sido realizado fora dos trâmites legais da lei (MARKUN, 2009).

Antonio Solano Cazorla (2000, p. 3), em seu artigo: *Dos visiones del Nuevo Mundo: el oro y la ley*, entende que o ouro ocupa um lugar dominante nas crônicas das Índias. Em geral, essas expedições eram financiadas pela Coroa e nesse contexto a busca por metais servia como justificativa para essas campanhas. Nesse mesmo viés, segue Manuel Dominguez (2006), ao analisar que as causas que levaram muitos *caçadores de fortuna*, em busca do *fantasioso* estiveram atreladas a imensas riquezas em prata e ouro. Para Dominguez:

La imaginación, herida de continuo por cosas sorprendentes, pero muy sobretodo por el imperio de oro de Atahualpa, pasaba entonces por un período de crisis. A cada rato se creía dar con Cresos indígenas nadando en ríos ó lagos de oro. Marineros hubo que soñaron volver con buques repletos del metal precioso. Los naturales del Río de la Plata vivían 150 años (Oviedo). En la Patagonia había gigantes, y en otras partes pigmeos y peces de forma humana. Ponce de León busca la fuente maravillosa, y Diego Ordaz quiere entrar en la casa del Sol, y Espira y Quesada caminan tras un cerro de oro, y Ayolas muere buscando la Sierra de la Plata, y Gonzalo Pizarro vá á conquistar una ciudad defendida por soldados que usaban corazas de oro. La afición á lo maravilloso, dice Prescottera, era el último sentimiento que se extinguía en el pecho del caballero castellano⁵⁰ (DOMINGUEZ, 2006, p. 6).

Como ainda refere Dominguez (2006, p. 6), a busca pelo fabuloso e por riquezas infundáveis ligava o real ao fantasioso. Os conquistadores que partiam da Europa em busca de riquezas na América, geralmente o faziam na esperança de encontrarem nessas expedições minas de ouro e prata. Todavia, para realizar tal empreitada necessitavam angariar recursos privados ou bancados pela Coroa de seus respectivos países. Associar uma expedição a grandes mitos como o das amazonas ou da mítica Eldorado era um passo para obter financiadores que esperavam obter lucros vultosos como compensação.

Dessa forma, Holanda (2010), indica que o tema das amazonas no Novo Mundo esteve, quase sempre, inseparável do tema do Eldorado. Esse último mito também

⁵⁰ “A imaginação, atçada continuamente por coisas surpreendentes, especialmente pelo império de ouro de Atahualpa, atravessava um período de crise. Cada vez mais se acreditava encontrar com [Cresos] indígenas nadando em rios ou lagos de ouro. Marinheiros que sonharam encontrar bosques cheios de metal precioso. Os nativos do Rio de la Plata vivem 150 anos (Oviedo). Na Patagônia havia gigantes, e em outras partes pigmeus e peixes com forma humana [sereia?]. Ponce de León procura a fonte maravilhosa, e Diego Ordaz quer entrar na casa do Sol, e Expire e Quesada procuram uma serra de ouro, e Ayolas morre buscando a Sierra de la Plata, e Gonzalo Pizarro vai conquistar uma cidade defendida por soldados vestindo armadura dourada. O gosto pelo maravilhoso, diz Prescottera, era a última sensação extinta do peito do cavaleiro castelhano” (DOMINGUEZ, 2006, p. 6). (Tradução livre de nossa autoria).

indicava a suposta existência de riquezas fabulosas no interior do continente americano, especialmente grandes quantidades de ouro e prata⁵¹ (HOLANDA, 2010, p. 77).

2.6 Amazonas: mulheres *sem seio*

Ao lado de elementos de unanimidade, o mito das amazonas, tal como a questão geográfica, possuiu outras curiosas contradições no imaginário dos cronistas. Um dos temas mais ambíguos dizia respeito à ausência do seio direito nessas referidas mulheres. Como sabemos, o seio feminino é historicamente dotado de forte conotação simbólica, sendo possível uma série de prováveis interpretações para esse tema. Nas crônicas do Novo Mundo havia divergências sobre esse assunto.

Assim como outros elementos do mito, a referida ausência do seio, remonta ao imaginário do mundo grego clássico. Como apontado no primeiro capítulo, Hipócrates (460 a. C e 370 a. C) foi, provavelmente, a primeira referência literária para essa questão. Em seu tratado *Sobre los Aires, Águas y Lugares*, Hipócrates descreveu as mulheres amazonas, que punham um aparelho de bronze ao seio, depois de tê-lo aquecido ao fogo. Essa cauterização impedia o desenvolvimento desse membro e, como consequência, o fortalecimento do ombro e braço esquerdo. Tal função implicava o melhor manuseio do arco e flecha nas constantes batalhas empreendidas por essas mulheres (HIPÓCRATES, 1986, p. 75).

Na América, tal como no mundo helênico, houve também quem defendesse tal questão. Para Schmidel (2003), essas mulheres só possuíam um peito e se juntavam com seus maridos de três a quatro vezes por ano. Dessas relações, se nasciam filhos homens, mandavam-nos para os pais, e se tinham meninas, conservavam consigo, queimando--lhes o seio direito. A razão, segundo o cronista, era para melhor manejar o arco, já que eram devotas da arte da guerra, travando constantes combates contra seus inimigos (SCHMIDEL, 2003, p. 92).

Houve, ainda, outros, como Thevet (1944), céticos em relação a essa questão. Não causava espanto, para o francês, o fato de essas mulheres existirem na América. Ao descrever as quatro espécies de amazonas – as da África, as da Cítia, as da Ásia e as

⁵¹ No caso das amazonas, descritas por Gomara, os conquistadores, segundo Holanda (2010) “ao cabo de muitas fadigas, nem encontraram amazonas, nem ouro” (HOLANDA, 2010, p. 67).

amazonas americanas, Thevet afirmava serem essas últimas, homônimas das precedentes gregas que, na *Ilíada*, lutaram ao lado dos troianos.

Ao explicar a etimologia da palavra *amazona*, assim relatou o cronista: “Variam as opiniões a respeito da origem de seu nome. A mais comum era a de que essas guerreiras, ainda na juventude, queimavam os próprios seios; o objetivo dessa prática era torná-las mais destros na guerra” (THEVET, 1944, p. 374). Na crença de que realmente existissem tais mulheres, a única dúvida de Thevet era a de que elas realmente pudessem cortar ou amputar um dos seios, já que para ele tal operação incorreria em risco de vida:

Acho estranho, entretanto, que isso seja verdade – embora a maior parte seja dessa opinião. E digam os médicos se tais partes do corpo podem ser, desse modo, cruelmente decepadas, sem causar isso a morte, visto que são tão sensíveis e vizinhas do coração. Se assim é, por uma que conseguisse escapar da morte, perder-se-iam cem (THEVET, 1944, p. 374).

Embora duvidasse da ausência do seio, Thevet apresentava concepções mais extremadas. No âmbito do debate sobre a reprodução das amazonas, o cosmógrafo é uma excepcionalidade. Quanto à prole feminina, entende, como todos os demais cronistas e como reza o mito grego que: “as meninas, guardam-nas consigo, justamente como faziam as antigas amazonas da Ásia” (THEVET, 1944, p. 374). Sobre os recém-nascidos do sexo masculino, Thevet apresenta uma versão incomum e mórbida. Segundo o cosmógrafo, elas: “matam os filhos machos, assim que nascem, devolvendo-os a seus prováveis pais” (THEVET, 1944, p. 374). Desde a Grécia o infanticídio contra os meninos é associado a tais mulheres, mas Thevet parece afirmar que, além de assassinar, entregavam o defunto das crianças aos pais.

Outro cronista que também duvidava de que estas amazonas precisassem amputar um dos seios foi o eclesiástico e historiador Francisco López de Gómara⁵². Em sua *Historia General de las Indias*, Gómara (1979) questionava alguns dos principais elementos difundidos nas crônicas quinhentistas, como o fato de essas mulheres viverem sem maridos ou de que pudessem matar seus próprios filhos. Sobre a questão do seio, assim relatou o espanhol: “[...] *ni creo que ninguna mujer se corte o quemela la teta*

⁵² Francisco López de Gómara, clérigo e erudito, nasceu e morreu na Espanha (1511 – 1566). Entre 1531 e 1541, viveu na Itália, tendo contato com as ideias renascentistas. Ao sair da Itália, participou de uma expedição com Hernán Cortés, a quem serviu como capelão até a morte do conquistador em 1547. Dessa convivência, recebeu inúmeros relatos de soldados e outras autoridades que estiveram na América, textos que influenciariam em suas concepções (DE LA CASA; DE YUSTE, 2010).

*derecha para tirar el arco, pues con ella lo tiran muy bien [...]*⁵³” (DE GÓMARA, 1979, p. 100).

Sobre a polêmica do seio amputado, encontramos ainda um relato contraditório na obra de outro espanhol: Gonzalo Fernandez de Oviedo⁵⁴. Primeiro cronista real das Índias Ocidentais, Oviedo escreveu sobre as amazonas em sua *História General y Natural de las Indias*[...].

Segundo Porro (1993, p. 38), o cronista era comandante da fortaleza de Santo Domingo na ocasião em que Orellana e seus soldados, vindos de seu percurso pelo Amazonas, aportaram em Margarita e de lá foram para Santo Domingo. Ainda segundo Porro, Oviedo teve em suas mãos a *Relação* de Carvajal⁵⁵, além de contar com relatos orais de Orellana e outros membros da expedição, os quais ofereceram outras notícias ao cronista.

Segundo Maura (2008), a referência principal da obra de Oviedo é a *Naturalis Historia*, do naturalista romano Plínio, que também mencionou as amazonas em sua obra. Para Antonello Gerbi (1992), o estilo de escrita do espanhol seguia uma tendência da historiografia hispânica do século XVI, que tinha como modelo principal a literatura latina. Assim, as similitudes entre a obra de Oviedo e de Plínio ocorreram por uma deliberada imitação, por parte do escritor madrileno, que se apropriou de diversos elementos do estilo de escrita do naturalista latino⁵⁶ (GERBI, 1992, p. 456-457).

⁵³ [...] nem creio que nenhuma mulher corte ou queime seu seio direito para puxar o arco, porque com eles elas atiram muito bem” (DE GÓMARA, 1979, p. 100). (Tradução livre de nossa autoria).

⁵⁴ Gonzalo Fernandez de Oviedo, filho de uma nobre família de linhagem asturiana, nasceu no ano de 1478, sendo educado na corte de Ferdinando e Isabella. Seu primeiro trabalho literário foi um romance de cavalaria intitulado *Don Claribalte*. A primeira parte de sua obra *Historia general y natural de las Indias* foi publicada em 1535 e reimpressa em 1547. Contudo, cabe destacar que o *sumário* desta obra já havia sido publicado em 1526, num contexto de grande expansão do império espanhol de Carlos V. A obra foi traduzida para o francês por Jean Poleur, em 1555, e incluída em versão italiana, na terceira parte da clássica *Raccolta di navigationi e viaggi* de Giambattista Ramusio, em Veneza, 1556 (GERBI, 1992, p. 151).

⁵⁵ Kathleen A. Myers (1995), em *Imitación, Revisión y amazonas en la Historia General y Natural de Fernández de Oviedo*, aborda a relação da obra do cronista com os escritos de Gaspar de Carvajal. Como destaca a autora, Oviedo chega a reconhecer a autoridade do frei sobre o assunto. Em sua obra, Oviedo cogita a possibilidade da existência das amazonas no Novo Mundo e indica que a despeito de poucas provas sobre a suposta existência dessas mulheres, que o leitor recorra aos escritos do dominicano. Como ainda destaca Myers, o fato de as notícias serem transmitidas por um frei parecem para Oviedo uma amostra de veracidade. Outra condição que, para o cronista, enfatiza a verdade dos relatos de Carvajal era o fato de um índio local (Apária) ter mencionado conhecer essas mulheres. Para Myers, os ameríndios surgem na obra de Oviedo como as novas autoridades no assunto, [mas] ao mesmo tempo ele questiona o que disseram os escritores antigos. Entretanto, como observa a autora, os relatos indígenas só obtêm um tom de autoridade para o cronista perante o testemunho do frei dominicano (MYERS, 1995, p. 170).

⁵⁶ Antonello Gerbi faz algumas comparações entre Plínio e Oviedo e suas respectivas obras: “*también Plinio fue oficial y luego administrador de rentas imperiales*” ... *También Plinio era un hombre ‘insaciable’ de noticias. También a Plinio le desagradaba sobremano perder el tiempo (y Oviedo escribe a menudo: ‘no hay para qué se pierda el tiempo hablando’ de este o aquel asunto). También Plinio cita escrupulosamente sus fuentes y se profesa devotísimo de la verdad, pero no da muestras de espíritu crítico*

Em sua obra, Gonzalo Fernandez de Oviedo recusa-se a acreditar, num primeiro momento, na existência dessas mulheres na América. Ao tentar explicar o sentido etimológico da palavra *amaçona*, Oviedo entende que a grafia quer dizer *sem seio*: *á* (sem) e *maçon* (teta). Desse modo, para o cronista, ao verem mulheres com arco e flecha na América Central, os primeiros descobridores teriam acreditado que *amazona* significava *mulheres flecheiras*, motivo pelo qual teriam confundido e dado tal nome às guerreiras indígenas da floresta. Oviedo, no entanto, não descarta a possibilidade da existência das amazonas em algum lugar do mundo. Para ele, os espanhóis não sabiam que as *verdadeiras* amazonas, recebiam esse nome por queimarem o seio direito e deixarem o esquerdo para alimentar suas crianças, e não por lutarem com arco e flechas como haviam equivocadamente acreditado (OVIEDO, 1853, p. 441).

Podemos perceber que a questão da ausência do seio direito é um dos temas mais controversos do mito das amazonas. Igualmente vaga é a origem etimológica do termo *amazona*. É bem provável que a suposta ausência do seio tenha, de fato, influenciado na composição da palavra.

O antropólogo Luiz Mott (1992), em seu artigo: *As amazonas: um mito e algumas hipóteses*, concluiu, após pesquisar o verbete *amazona* em dicionários e enciclopédias antigas, que remonta aos tempos homéricos a interpretação etimológica do termo: “A” = prefixo negativo + “MAZOS” = peito, mama, portanto *amazona* significaria *sem peito* (MOTT, 1992, p. 13).

Também encontramos no Dicionário Etimológico da Mitologia Grega multilíngue online⁵⁷ (DEMGOL, 2013), o termo em grego arcaico *á- μαζόνες* – *a – mazón*, que significa *privadas de um seio* ou *sem um seio*. Ou ainda, *á- μαζός*, *as de um único seio*. Como demonstramos anteriormente, o cosmógrafo André Thevet e o cronista real Gonzalo de Oviedo já evidenciavam esse conhecimento sobre a etimologia da palavra em questão.

Sobre a simbologia que representa a referida ausência do seio, há uma série de leituras possíveis. Como bem apresentou Alberto Manguel (2001, p. 65-66), os seios que amamentam evocam uma conotação possuidora de simbolismos na tradição dita ocidental. Desse modo, a mutilação do seio nas descrições do mito das amazonas, desde

[...]. Tanto Plínio como Oviedo, finalmente están, llenos de admiración y de orgullo por la inmensidad de sus imperios, romano y español, cada uno casi igual a un mundo entero, y vasto y variado como la naturaliza misma” (GERBI, 1992, p. 457).

⁵⁷Disponível em: http://demgol.units.it/pdf/demgol_pt.pdf. Acesso em: 24 abr. de 2016.

o mundo grego clássico é dotada de significados, muitas vezes ambíguos, contraditórios. Historicamente, em todas as culturas, o seio é o símbolo ou a representação do feminino, fonte de alimento e de prazer. Nesse sentido, a ausência desse órgão simboliza a negação do feminino. No caso das amazonas, outra leitura possível seria a negação apenas parcial, já que conservavam um dos seios, bem como continuavam amamentando as meninas. Além disso, segundo esse autor:

A imagem da boa mãe que amamenta se contrapõe à imagem da mãe destruidora. Na Mesopotâmia, por exemplo, a deusa Lamastu foi retratada aleitando um cão ou um porco, e acreditavam que ela provoca a febre puerperal e doenças infantis. Em tempos posteriores, essa mãe maléfica transforma-se em Medéia e em Lady Macbeth, que retira seu mamilo das gengivas sem dentes do bebê e espatifa os miolos de seu filho; em época mais recente, ela se torna a deusa perversa do cinema, Joan Crawford, ou a Nossa Senhora esplendidamente severa pintada por Max Ernst. Assim como a própria mãe, o seio da mãe comporta uma multiplicidade de significações que são, ou podem parecer contraditórias: esses símbolos foram descritos por talmudistas como os mais ricos que existem, uma vez que abarcam a totalidade da significação (MANGUEL, 2001, p. 65).

Ainda em relação a mutilação dos seios, há outras leituras possíveis⁵⁸. Numa conotação positiva, a amazona é a boa mãe que mesmo na recusa do papel de Vênus pelo de Marte (ao amputar um dos seios e ir à guerra), continua a amamentar suas crianças do sexo feminino. Nesse caso, a figura da amazona é como a de Juno, que adota Hércules ao lhe oferecer o seio. Uma conotação negativa seria a renúncia da maternidade: isto posto, a amazona que não amamenta a prole masculina é como a mãe maléfica que mata seus filhos espatifando-lhes os miolos. Nessa definição, o seio da mãe que amamenta, contrapõe-se à figura do seio da mãe destruidora, que recusa amamentar o seu filho, transformando-se em Medéia (MANGUEL, 2001, p. 65-66).

⁵⁸ Um trabalho que analisa a questão da ausência do seio e que merece destaque é a dissertação de mestrado de Ivy Semiguel Freitas de Souza, intitulada *O mito das Amazonas: uma discussão psicanalítica sobre a feminilidade* (2012). Nesse trabalho, Souza se propõe discutir psicanaliticamente a feminilidade, tomando como tema principal o mito das amazonas. A autora discute a feminilidade a partir de uma visão freudiana, onde a mutilação do seio pode ser também entendida como um tipo de castração (SOUZA, 2012, p. 43).

2.7 O comportamento das amazonas americanas e a figura da inversão

François Hartog (2014), em *O espelho de Heródoto [...]*, propôs a figura da inversão para explicar a relação entre gregos, citas e amazonas, presentes em *História* de Heródoto⁵⁹ (ver cap. I). Para o autor, a inversão ocorre no âmbito da retórica da alteridade, quando A quer falar de B. No caso da Grécia herodotiana, existiam gregos e não gregos, gregos e citas, ou ainda, gregos e bárbaros.

Ainda segundo Hartog (2014), as *narrativas de viagem* enquadram-se perfeitamente nesse esquema da inversão. Ao descrever o Outro, um narrador que pertence ao grupo A, anunciará B a esse mesmo grupo ao qual pertence. Há, nesse caso, um problema de tradução: “como, de modo persuasivo, inscrever o mundo que se conta no mundo em que conta?” (HARTOG, 2014, p. 243). Para reduzir essa diferença, continua Hartog, “o viajante tem à sua disposição a figura cômoda da inversão, em que a alteridade se transcreve como um antipróprio” (HARTOG, 2014, p. 243).

Vamos ao caso das descrições das amazonas presentes nas crônicas quinhentistas, já mencionadas neste capítulo. Ao descrever os costumes dessas mulheres, os cronistas enfatizaram a diferença e a inversão simbolicamente presentes no mito. Como iremos perceber, essas descrições, num primeiro momento, enfatizam as diferenças, para num segundo momento convertê-las em inversão.

Na relação de Carvajal, aparecem algumas dessas significações: Após lutarem os espanhóis horas a fio contra populações indígenas no entorno do rio, o frei questiona o fato de esses índios viverem tão bem armados. A resposta, segundo um índio local, era que as amazonas faziam corriqueiras guerras contra todos os povos vizinhos, dominando e subjugando quem estivesse em seu caminho. Matavam muitos índios em batalhas e os que fugiam matavam a pauladas. Essa foi a explicação encontrada para justificar o fato de esses índios se armarem tanto e terem pelejado horas a fio contra os espanhóis. (CARVAJAL, 1941, p. 52).

Seguindo o curso do rio, Carvajal prossegue com seu relato. Segundo o frei, após os espanhóis matarem sete ou oito dessas ditas mulheres, depois de uma longa batalha, o capitão Orellana perguntou se elas eram casadas, e logo descobriram que não. Além do

⁵⁹ A retórica da alteridade, que tem a figura da inversão como um de seus expoentes, é uma expressão atemporal, diacrônica. Assim, acreditamos que o esquema da inversão, presente nas narrativas de viagem, pode ser devidamente aplicado ao contexto quinhentista abordado neste capítulo, uma vez que também se trata do discurso sobre o Outro.

mais, essas mulheres eram, supostamente, governadas por uma senhora de nome Coñori⁶⁰, que senhoreava todas as demais. (CARVAJAL, 1941, p. 52-67).

Sobre a aparência destas mulheres assim descreveu Carvajal:

Estas mulheres são muito alvas e altas, com o cabelo muito comprido, entrançado e enrolado na cabeça. São muito membrudas e andam nuas em pelo, tapadas as suas vergonhas, com os seus arcos e flechas nas mãos, fazendo tanta guerra como dez índios. E em verdade houve uma destas mulheres que meteu um palmo de flecha por um dos bergantins, e as outras um pouco menos, de modo que os nossos bergantins pareciam porco espinho (CARVAJAL, 1941, p. 60-61).

Thevet também descreveu as amazonas como: “rudes e bravias mulheres, junto às quais os pobres selvagens não encontram lá tão grande consolo (THEVET, 1944, p. 374). Para o francês estas mulheres viviam em pequenas cabanas, ou em cavernas, alimentavam-se de peixe e frutas, naturais da terra (THEVET, 1944, p.374-378).

Ainda em suas *Singularidades*, Thevet descreveu o modo como as amazonas tratavam os prisioneiros:

Ordinariamente, guerreiam algumas outras nações e tratam com muita desumanidade os que caem em seu poder. Isto é, penduram-nos pelas pernas a um galho alto de árvore, onde os deixam por algum tempo; se, porém, quando tornam ao lugar do suplício, os prisioneiros ainda estão, por acaso, vivos, atiram-lhes milhares de flechas. É verdade que não devoram os inimigos, como os demais selvagens, mas deitam-nos ao fogo, até que os mesmos fiquem reduzidos a cinzas. No combate, as amazonas avançam lançando horríveis e espantosos gritos. Isso para amedrontar os contrários (THEVET, 1944, p. 378).

Como podemos perceber nas citações anteriores, o comportamento das amazonas, descrito nas crônicas, é estabelecido na figura da inversão. Elas recusam as atividades que são *próprias* do sexo feminino, como o casamento e os afazeres domésticos. Vão à guerra, caçam e se governam, não necessitando do governo ou da companhia dos homens. A ausência de maridos evoca uma inversão ainda mais radical, já que são elas que assumem o *papel de homens*. Mais radical que essa recusa quase total aos homens – já que mantinham relações ocasionais para procriarem – é o iminente risco de vida que representam essas mulheres, que não só matam os homens, mas o fazem do modo mais

⁶⁰ Como refere Sérgio Buarque de Holanda, pouco faltou para que os cronistas ressuscitassem na América, Hipólitas e Pentesileias, rainhas das amazonas nas versões grega do mito das mulheres guerreiras (HOLANDA, 2010, p.72-73).

cruel. Consequentemente, as amazonas simulam uma contraversão dos padrões considerados *normais*, uma recusa radical do feminino.

Contudo, é preciso observar que a figura da inversão, em alguns casos, não ocorre de modo puramente dualista. Quanto ao narrador Carvajal (1941), este apresenta uma relação retórica triangular no enredo de sua obra. Num primeiro momento, a alteridade dos espanhóis é confrontada diante dos selvagens indígenas, que lutaram contra os europeus horas a fio. No entanto, frente a uma alteridade mais radical – as amazonas – os indígenas tornam-se menos bárbaros. São descritos pelo espanhol como corajosos, valentes, bravos. Surge um diálogo entre esses índios e os europeus. O inimigo agora a ser confrontado são essas mulheres guerreiras, cuja descrição do frei mescla elementos diversos; a figura da mulher renascentista – alta, de corpos avantajados; mas mantém o estereótipo da mulher selvagem – nua, de cabelo comprido, arco e flecha. Essas selvagens parecem causar no observador Carvajal (1941) um misto de admiração, fascínio e temor, só minimizado pelo desfecho que resultou na morte de algumas dessas amazonas.

Já as amazonas referidas por Thevet (1944) representavam uma alteridade ainda mais radical, se comparadas às mulheres descritas por Carvajal (1941). Viviam em cavernas e não praticavam a agricultura, como se pode supor pelo fato de se alimentarem de caças e frutos. Há, também, no escritor francês, uma hierarquização no grau de selvageria. As amazonas, com toda sua crueldade, eram o extremo dessa radicalização, a ponto de fazer Thevet ter compaixão dos próprios selvagens indígenas que, ao caírem nas mãos dessas mulheres, se viam em constantes apuros. No entanto, isso não significa para Thevet tornar os índios menos selvagens, frente a uma alteridade tão radical quanto a representada pelas amazonas. Para o francês, essas mulheres são tão selvagens quanto, pois, embora não devorem seus inimigos como o fazem os demais selvagens, os amedrontam e os matam a flechadas, depois de tê-los pendurados num galho de árvore.

A esse respeito Lestringant destaca:

Tal é o *Topos* do mundo invertido, tão frequentemente ilustrado no século XVI, e cujo ‘complexo’ das amazonas seria uma das variantes particulares, ele estigmatiza a desordem presente pela imagem de uma viravolta hiperbólica e pede – por esse recurso à figura escandalosa da inversão – o retorno à ordem tradicional das coisas (LESTRINGRANT, 2009, p. 144).

A imaginação de uma sociedade de mulheres *autônomas* na América, representava a total inversão dos padrões considerados normais. Simbolizava a desordem

e o caos que um reino governado por mulheres poderia ocasionar. Não é de se estranhar então que com Thevet: “cada continente, em torno da Europa cristã e à exceção, evidentemente dessa, terá suas amazonas” (LESTRINGRANT, 2009, p. 144).

Consequentemente, a exclusão da Europa moderna, do *habitat* das mulheres guerreiras, confirma a existência de um tempo/espaço de civilidade, onde tais mulheres só poderiam ter existido nos primórdios do mundo grego clássico. Como enfatiza Lestringrant (2009), “a conquista das Américas terá por consequência fazê-las desaparecer como uma monstruosa e fantástica anomalia” (LESTRINGRANT, 2009, p. 144).

2.8 As amazonas indígenas?

O tema das amazonas na América, ao cabo de inúmeras ambiguidades, tem suscitado entre os pesquisadores, duas grandes inquietações: 1) Quem eram as mulheres com as quais o frei Gaspar de Carvajal afirma que os espanhóis pelejaram acreditando serem as amazonas? 2) Teriam os cronistas, ao longo dos registros quinhentistas, se apropriado de um mito indígena para propagar tal tema no Novo Mundo? Essas questões são extremamente ambiciosas e não pretendemos nos aprofundar nesse assunto. Porém, apresentamos pelo menos duas discussões de pesquisadores que se debruçaram sobre essa temática.

Referente à primeira inquietação merece destaque uma tese apresentada pelo antropólogo Luiz Mott (1992). Ao analisar a crônica de Carvajal, aquele autor entende que as descrições daquelas mulheres guerreiras às margens do rio, feitas pelo frei, apresentam elementos similares às famosas Virgens do Sol do Peru. Segundo Mott, nem o mito grego e tampouco as mulheres das aldeias indígenas da floresta amazônica teriam uma influência importante nessa crônica (MOTT, 1992, p.13). Sobre as denominadas Virgens do Sol assim refere o autor:

O culto ao sol era o centro devocional da religião dos incas, estando em Cuzco (‘o em-bigo do mundo’) seu grande templo, o fabuloso Coricancha, edifício suntuoso com dimensões impressionantes e indescritíveis riquezas em ouro, transformadas depois pelos conquistadores em igreja de São Domingos - da mesma Ordem Religiosa do citado Frei Carvajal. Na hierarquia eclesiástica incaica, ocupava o lugar de primeiro destaque o grande sacerdote do sol, o

Vilca-Oma, sempre um parente próximo do Inca, seu irmão ou tio, coadjuvado por grande séquito de clérigos e ‘Virgens do Sol’. De acordo com os primeiros cronistas do Peru, só em Cuzco existiam de três a quatro mil dessas sacerdotisas. Seu nome *acllacuna* significava simplesmente ‘mulheres escolhidas’: eram recrutadas entre as mais belas e nobres donzelas do Império incaico, escolha efetuada através de funcionários especiais que percorriam todas as comunidades com este objetivo. Até então as eleitas eram enclausuradas em certos estabelecimentos comunitários até o momento em que o Inca, ou seu representante, decidia que sorte dar a cada donzela. Algumas se tornavam concubinas do Imperador, outras eram distribuídas entre os altos funcionários do Estado, um pequeno número ficava reservado para os sacrifícios humanos e as demais eram consagradas ao culto de Inti. Nestes templos, as Virgens do Sol preparavam alimentos cerimoniais, sobretudo a chicha, consumida abundantemente nas celebrações litúrgicas. Segundo A. Metraux, às *acllacuna* formavam verdadeiros ateliers de onde saíam tecidos particularmente reputados pela sua excelente qualidade, os famosos *kunbi*, confeccionados com a mais delicada lã de vicunha. Eram elas as tecelãs e costureiras das roupas usadas pelo Inca, por sua família, pelos *some*-sacerdotes, assim como aquelas destinadas aos sacrifícios rituais. Cada um desses ‘conventos’ era governado por uma espécie de abadessa, a *mama-cuna*, considerada esposa do Deus-Inti (MOTT, 1992, p. 19-20).

Além deste destaque, o autor compara as descrições das Virgens do Sol⁶¹ com as mulheres aludidas pelo dominicano Gaspar de Carvajal, no entorno do Amazonas. Retomemos uma citação do cronista espanhol nos idos de 1541, onde este afirmava tratar-se de amazonas:

Disse que na capital e principal cidade, onde reside a senhora, há cinco casas muito grandes, que são adoratórios e casas dedicadas ao sol, as quais são por elas chamadas *caranaí*, e que estas casas são assoalhadas no solo e até meia altura e que os tetos são forrados de pinturas de diversas cores, que nestas casas tem elas ídolos de ouro e prata em figura de mulheres, e muitos objetos de ouro e prata para o serviço do sol. Andam vestidas de finíssima roupa de lã, porque há nessa terra muitas ovelhas das do Peru. Seu trajar é formado por umas mantas apertadas dos peitos para baixo, o busto descoberto, e um como manto; atado adiante por uns cordões. Trazem os cabelos soltos até ao chão e postas na cabeça coroas de ouro, da largura de dois dedos (CARVAJAL, 1941, p. 66-7).

⁶¹ Susane Rodrigues de Oliveira, em seu artigo: *As sacerdotisas do sol [...]*, também descreveu o mundo religioso incaico, composto por um grupo de mulheres denominadas *acllas* – *mulheres escolhidas*, ou ainda conhecidas como *sacerdotisas do Sol*, recrutadas entre as jovens mais belas do Império: Segundo a autora: “As *escolhidas* como *acllas* eram nomeadas esposas do Sol e do Inca, sendo investidas de qualidades sagradas, exercendo, em razão disso, papel importantíssimo nos cerimoniais e rituais realizados sob a égide do Império” (OLIVEIRA, 2016, p. 4).

Para Luiz Mott (1992), os detalhes apresentados por Carvajal, nos lembram as vestais incaicas. A descrição da cultura material referida pelo frei espanhol, não corresponde “[...] à ergologia das tribos da floresta amazônica” (MOTT, 1992, p. 25). Ademais, aponta o autor, as tribos da floresta, onde os espanhóis supostamente teriam pelejado contra essas mulheres belicosas, desconheciam a metalurgia do ouro e da prata, casas de pedra ou ainda vestimentas finíssimas do Peru. Por isso, no caso das descrições de Carvajal, ocorreu uma fusão ou mesmo confusão na tradição oral de vários povos indígenas do norte da América do Sul que, provavelmente, teriam ficado sabendo da existência de tais sacerdotisas no Peru (MOTT, 1992, p. 25).

Em vista disso,

A realidade narrada por alguns desses índios que provavelmente chegaram de fato a conhecer ou ter notícia de certos ‘conventos de virgens do sol’, como por exemplo, Machu-Picchu, nas franjas orientais da floresta amazônica -, transmitida e modificada ao longo de gerações, incorporou-se a outra realidade, também histórica, a saber, a existência de mulheres guerreiras em diversas tribos do Novo Mundo (MOTT, 1992, p. 26).

Para Mott, apesar das descrições aludidas por Carvajal se assemelharem às Virgens do Sol, as amazonas citadas pelo cronista, “[...] não passavam de viragos de tribos vizinhas engajadas em certas operações de guerra de tribos aliadas” (MOTT, 1992, p. 13), que teriam sido confundidas com as mulheres dos andes peruanos. Como ainda aponta o autor, essa comparação com as *mulheres escolhidas*, nome dado às vestais incaicas, não pode ser aplicada para todas as referências do mito das amazonas nas crônicas quinhentistas, mas se restringem a relação de Gaspar de Carvajal (MOTT, 1992).

Certamente, as amazonas dos relatos do cronista espanhol eram o inverso das mulheres aludidas por Thevet (1944) em suas *Singularidades*, pois, viviam em cabanas ou cavernas e se alimentavam de frutas, desprovidas do luxo e das riquezas das mulheres referidas pelo dominicano.

Sobre a possibilidade da existência de um mito indígena similar ao das amazonas gregas, Frank Lestringant (2009) emite sua opinião. Para o autor, é evidente que as amazonas citadas nas crônicas eram de uma conformidade demasiada como o mito antigo dessas mulheres, das quais já haviam mencionado os autores gregos. Entretanto, para o historiador, este mito possui seus componentes universais, o que seria simplismo afirmar

serem tais mulheres aludidas nas crônicas americanas, apenas uma cópia perfeita do mito clássico (LESTRINGRANT, 2009, p. 145). A esse respeito, considera o autor:

De fato, parece certo que o mito ocidental das amazonas reencontrou, sobre terras virgens da América, um mito indígena muito próximo e que a lenda importada pelos conquistadores encontrou-se de algum modo confirmada pelas crenças autóctones. Realmente, se se olha mais de perto, percebe-se que a lenda das amazonas é sempre atribuída a uma origem indígena. É sobre o relato dos Arawaks das Antilhas que, a exemplo dos canibais, as amazonas começam a existir na literatura moderna de viagem, e isso desde o primeiro relato de Cristóvão Colombo em 1492⁶² (LESTRINGRANT, 2009, p. 145-6).

Não nos parece preciso afirmar que os relatos de Colombo tenham influenciado a totalidade das crônicas quinhentistas. Sem dúvida, foram o marco que introduziu o tema na geografia e na mitologia do Novo Mundo. Contudo, como já abordamos neste capítulo, as fontes de referência desses cronistas eram variadas. Autores como Oviedo e Thevet, já eram conhecedores do tema através da leitura de autores gregos. Porém, parece razoável supor que o mito dessas mulheres guerreiras tenha sofrido na América um processo de ressignificação, que mesclava elementos do tema clássico com elementos locais, tanto motivados por algum mito indígena quanto pelo processo de metamorfose das fontes quinhentistas. Essa opinião, contudo, não é de modo algum conclusiva, pois, merece ser estudada com mais profundidade.

⁶² Provavelmente janeiro de 1493.

III

IMAGENS DA AMÉRICA

Neste capítulo, pretendemos abordar o processo de representação iconográfica das amazonas na América. Para tal, dividiremos as gravuras que aludem ao tema em dois grupos distintos. Em primeiro lugar, analisaremos as ilustrações ou xilogravuras que fazem referência direta às amazonas. Nesse tipo de representação, pode-se encontrar alusão ao mito na própria gravura ou ainda na confrontação dessa com relatos, cartas e crônicas impressos. Como exemplo desse tipo de iconografia/icônica temos as xilogravuras que aparecem nas edições do impressor alemão Johannes Gruninger, do cosmógrafo francês André Thevet, do belga Théodor De Bry e de seu conterrâneo Levinus Hulsius.

O segundo grupo de imagens foi definido por Rojas Mix (1993) como a representação alegórica da América. Nesse perfil de ilustrações, o Novo Mundo é simbolizado com todos os atributos das amazonas americanas: nudez, canibalismo, violência, riquezas, erotismo. Esse tipo de alegoria, que representava os continentes conhecidos com a figura de uma mulher, passou a ser tema recorrente, a partir da segunda metade do século XVI. Acreditamos que a ideia de uma Mulher/América incorporou parte da simbologia e significação presentes no mito das amazonas.

O nosso objetivo neste capítulo é, também, o de confrontar as fontes/imagens com os textos impressos que aludem ao tema. Qual a relação entre as imagens, os mapas e as crônicas? Como se dava o desenrolar do processo de criação, desenvolvimento e difusão desses impressos? Acreditamos que essas questões são relevantes para compreender um contexto histórico, em que plágios e impropriedades eram corriqueiros (DREYER-EIMBOCKE, 1992, p.159-160).

3.1 As imagens enquanto fonte/documento: breve análise conceitual

O uso das imagens como fonte do saber histórico resulta da denominada crise de paradigmas, a partir dos anos de 1970. Nesse contexto, a História viu-se num processo de ruptura epistemológica/metodológica. Os antigos conceitos históricos entraram em xeque, ao mesmo tempo que ingressaram em cena novas abordagens que dominariam as

produções da denominada Nova História ou História Cultural (PESAVENTO, 2014, p. 8).

Essa mudança de rumos da historiografia questionava a ideia de história total, que procurava dar explicações globais para problemas locais, detentores de características peculiares. Ao mesmo tempo, a dinâmica do processo histórico tornava--se cada vez mais complexa, com a entrada de novos autores em cena. A própria ideia de uma cultura universal passou a ser questionada e as particularidades foram se tornando cada vez mais valorizadas. Essas problemáticas adentrariam também o debate historiográfico/metodológico, já que os modelos marxista e dos Annales não conseguiam responder às novas dinâmicas da história. No caso da iconografia, a concepção cientificista do documento que negava as imagens enquanto fonte do saber histórico tornou-se questionável (PESAVENTO, 2014, p. 9).

Como refere Paulo Knauss:

A crítica contemporânea à concepção cientificista de história conduziu também à crítica da concepção correspondente de documento histórico, que parte da perspectiva de que os registros do passado que chegam até os dias de hoje não são inocentes. Se os vestígios do passado atravessaram os tempos, é porque, em grande medida, originaram-se do esforço de antigas gerações de legar uma certa ideia de seu tempo e de sua sociedade às gerações futuras. São, assim, produtos de uma operação seletiva que traduz o controle sobre as informações que a sociedade exerce sobre si mesma. A afirmação do universo do estudo da história das representações, valorizada pelos estudos da história do imaginário, da antropologia histórica e da história cultural, impôs a revisão definitiva da definição de documento e a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais (KNAUSS, 2006, p. 102).

Nesse viés, as imagens enquanto documento/fonte são representações do passado, retratam um contexto vivido, no tempo e no espaço. Cabe ao pesquisador saber indagar essa fonte, no sentido de reinterpretar e reconstruir um passado por meio da indagação, da problematização e da contextualização histórica (PAIVA, 2006, p. 15).

Para Pesavento (2014, p. 108), o emprego das imagens como fonte histórica implica um olhar interdisciplinar, onde a História deve buscar novos parceiros como: a Literatura, a Antropologia, a Arte, a Psicologia e a Sociologia, entre outros. Porém, isso não significa abrir mão da metodologia própria do campo da História. Outras habilidades

e campos do saber devem ser aproveitados pelo historiador como ferramentas agregadoras, na medida em que permitirão ao pesquisador ampliar sua área de atuação⁶³.

Para SCHMITT:

Durante muito tempo relegadas ao domínio exclusivo dos historiadores da arte, as imagens são hoje consideradas objetos que relevam, como os demais (os testemunhos escritos, em primeiro lugar), da observação das ciências sociais e do discurso do historiador. Todas as imagens interessam a este, inclusive, e talvez especialmente, aquelas que parecem desprovidas de valor estético ou de originalidade. Porque as imagens mais comuns são provavelmente as mais representativas das tendências profundas da cultura de uma época, de suas concepções da figuração, de suas maneiras de fazer e de olhar esses objetos. (SCHMITT, 2007, p.11).

Consequentemente, as imagens não são meras ilustrações, mas a representação de um imaginário coletivo (CHARTIER, 2015, p. 27-28). Para Peter Burke (2005, p. 17), tal como os textos e os testemunhos orais, as imagens são uma forma importante de documento histórico. Assim sendo, as imagens são guardiãs de uma realidade social, pois revelam uma conjuntura e expressam um imaginário do poder, da política, da religiosidade e das mais diversas manifestações mentais de uma determinada sociedade (ROJAS MIX, 2006, p. 21). Para Jean- Claude Schmitt (2007), “Todas as imagens, em todo caso, têm sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas ou ideológicas, prestam-se a usos pedagógicos” (SCHMITT, 2007, p. 11).

Para que a abordagem das imagens enquanto fonte histórica se mostre fecunda, Schmitt (2007) propõe três questões relevantes: em primeiro lugar, é preciso que interroguemos, numa perspectiva historiográfica, até que ponto essas duas áreas do saber – História e Arte –, estão relacionadas. Em segundo lugar, é necessário deixar claro qual será o enfoque metodológico a ser utilizado para a análise crítica dessas fontes. Por último e não menos relevante, é indispensável destacar quais dimensões sociais, políticas e econômicas, entre outras, estão imbricadas no imaginário imagético e são representadas por meio da arte. Essas problemáticas têm como objetivo clarear o processo de crítica e

⁶³ De acordo com Pesavento: “O historiador permanece historiador neste diálogo, pois, a História é o lugar de onde se faz a pergunta. Ele vai realizar, sem dúvida, uma incursão ou voo por outros territórios, armado talvez de novos conceitos, armazenando também novos conteúdos, de acordo com a serventia que terão para resolver as suas perguntas. Mas não terá de ser, sem dúvida, psicanalista, crítico de Arte ou da Literatura, pois seu trabalho é no campo da História” (PESAVENTO, 2014, p. 109).

abordagens iconográficas, o que evita, ao mesmo tempo, uma análise superficial e pouco sistemática desse tipo de fonte⁶⁴ (SCHMITT, 2007, p. 27).

O uso das fontes iconográficas requer alguns cuidados no seu manuseio. As imagens devem ser interrogadas para responder aquilo que não está aparente, pois, o que representam por meio das cores, dos traçados, das vestimentas e de outros detalhes, quase nunca condiz com uma realidade do seu contexto histórico. Antes de qualquer coisa, as fontes imagéticas respondem a certas ideologias, estereótipos e preconceitos. Além do mais, as imagens contêm silêncios, lacunas não respondidas que devem ser criticamente examinadas. Como refere Paiva:

A imagem não é o retrato de uma verdade, nem a representação fiel de eventos ou de objetos históricos, assim teriam acontecido ou assim teriam sido. Isso é irreal e muito pretensioso. A História e os diversos registros históricos são sempre resultados de escolhas, seleções e olhares de seus produtores e dos demais agentes que influenciaram essa produção (PAIVA, 2006, p. 20).

Sendo assim, as imagens são interrogadas para responder problemas do presente. O pesquisador lança, sobre a imagem do passado, um olhar contemporâneo. Do ponto de vista historiográfico, as fontes imagéticas podem ser abordadas por diferentes métodos e apropriadas nos mais diferentes contextos. O historiador constrói, forja a sua fonte de acordo com as perguntas que pretende responder. À vista disso, a interpretação iconográfica está conexas ao contexto político, ideológico e social, no qual o agente pesquisador está inserido. A dinâmica histórica é mutável e, em cada contexto, surgem novos problemas. Isso nos leva a enfatizar que as imagens não são fontes rígidas, estanques, pelo contrário são flexíveis, polissêmicas, detentoras dos mais variados saberes e contextos (PAIVA, 2006, p. 20).

A partir dessas breves considerações concluímos que as imagens são fonte e documento do saber histórico. A representação gráfica de uma ilustração anuncia um contexto, no tempo e no espaço. As imagens são carregadas de símbolos, significações e alusões. O objetivo do pesquisador é o de desconstruí-las e fazê-las anunciar suas *verdadeiras* intenções e motivações.

⁶⁴ Para Schmitt: “Nenhuma imagem se encontra completamente isolada. Em geral, integra-se numa série [...] o isolamento de uma imagem será sempre arbitrário e incorreto” (SCHMITT, 2007, p. 39-41).

3.3 A representação das amazonas na iconografia do Novo Mundo

Ao analisar a representação do mito das amazonas na iconografia quinhentista, podemos perceber um processo de manutenção e rompimento dos padrões artísticos, processo esse que resulta em apropriações e ressignificações em contextos temporais e cronológicos distintos. Em relação a esse debate, Raminelli (1996) retomou o termo criado por Erwin Panofsky (1992) para o fenômeno denominado *pseudomorfose*⁶⁵, ou seja, a apropriação dos conceitos e temas artísticos do mundo grego clássico pelos pintores renascentistas. Para Raminelli: “O caminho trilhado por Panofsky permite esboçar uma problemática de maior interesse: o embate entre o legado cristão e a realidade colonial, ou melhor, entre o aristotelismo medieval e o Novo Mundo” (RAMINELLI, 1996, p. 55).

Alberto Manguel (2001) também se apropriou do conceito de Panofsky (1992), que denominou de *canto da metamorfose*, nos termos do autor, ou seja: “o diálogo que uma pintura ou uma escultura trava com outras pinturas e esculturas, de outras culturas e de outros tempos” (MANGUEL, 2001, p. 28).

Como ressalta Raminelli (1996, p. 55-56), o imaginário pictórico produzido no século XVI, enfatizava os rituais antropofágicos, as cenas de guerra, o barbarismo e o caráter selvagem dos habitantes do Novo Mundo e, assim, as guerras, a nudez e o canibalismo eram estereótipos projetados sobre os ameríndios e representados na iconografia quinhentista. Nas gravuras que iremos destacar adiante, nota-se como esses elementos adquirem diferentes conotações simbólicas, muitas vezes ambíguas e contraditórias.

No contexto da *conquista* da América, o tema clássico das amazonas irá fundir-se com essas problemáticas do imaginário medieval/renascentista, e ganhará, nessas terras, novos contornos e significados. Metodologicamente, acreditamos que o fenômeno

⁶⁵ Erwin Panofsky (1892- 1968), foi um crítico e historiador da arte alemão, sendo também um dos representantes do método iconológico. Em seu livro, *Tomb Sculpture*, de 1964, criou o termo pseudomorfose. Ele o definiu como: “O surgimento de uma forma A, morfológicamente análoga, ou mesmo idêntica a uma forma B, que, no entanto, não mantém relação alguma do ponto de vista genético.” (BOIS, 2006, p. 1 *apud* PANOFSKY, 1992). Comentando Panofsky (1964), Bois (2006), pondera que o primeiro autor não deixou maiores explicações sobre esse conceito, mas em sua obra exemplificou o que ele denominou como pseudomorfose com a intrigante similaridade entre o sarcófago púnico e os túmulos do Alto Período Gótico, aproximadamente 1.500 anos depois (BOIS, 2006, p. 1).

da *pseudomorfose*, criado por Panofsky (1992) e empregado por Raminelli (1996), aplica-se, igualmente, à observação e crítica das imagens utilizadas neste trabalho.

Conceitualmente, a leitura das fontes imagéticas norteia-se a partir da noção de representação, desenvolvida por Roger Chartier (2010; 2015): Para o autor: “toda representação *se apresenta* representando alguma coisa” (CHARTIER, 2010, p. 26). Por esse viés, a representação não seria algo fictício, pois não está numa dimensão à parte da realidade ou do social, mas a compõe de forma imbricada. Ainda para Chartier:

Tais representações não são simples imagens, verídicas ou enganosas, de uma realidade que lhes fosse exterior. Elas possuem uma energia própria que convence de que o mundo, ou o passado, é realmente aquilo que dizem que é. Produzidas em suas diferenças pelos distanciamentos que fraturam as sociedades, as representações, por sua vez, as produzem e reproduzem (CHARTIER, 2010, p. 26).

Assim visto, as representações possuem uma força social eficaz, percebidas externamente como uma realidade. Os textos e as imagens, enquanto representação, podem revelar um contexto social, um imaginário coletivo e histórico (CHARTIER, 2015, p. 27-28). Portanto, as fontes/imagens aqui abordadas, não devem ser compreendidas como meras ilustrações, mas como possuidoras de energias mentais, que produzem e reproduzem uma conjuntura. No caso das amazonas, convém destacar que elas estiveram presentes desde as primeiras representações iconográficas do Novo Mundo, nas *gravuras, imagens e cartas geográficas*. Sendo assim, essas imagens não são simples representações de uma realidade, pois, aludem a um imaginário de seu tempo.

No entendimento do historiador Rojas Mix (1993, p. 132), o mito das amazonas veio diretamente da Grécia Antiga para se estabelecer na América. Para o autor, esse assunto não teria despertado grande interesse dos criadores de imagens durante o medievo, os quais tinham preferência por ilustrações que enfatizavam a simbologia religiosa ou bíblica. Acreditamos que esse entendimento merece ser revisto, haja vista os problemas de delimitação conceitual/cronológica entre o que se convencionou denominar Idade Média e, posteriormente, o advento do Renascimento. Embora não nos atenhamos a esse contexto, vale destacar que a conjuntura medieval/renascentista, não foi de modo algum alheia à representação iconográfica das amazonas. Por essas opções cronológicas, é crível afirmar que o imaginário/iconográfico da Baixa Idade Média retomava nas

ilustrações e iluminuras⁶⁶ os mitos clássicos, ainda que sobre novos pretextos ou motivações⁶⁷.

Como assinala Panofsky (2014):

Os primeiros escritores italianos que se dedicaram à história da arte, como Lorenzo Ghiberti, Leone Batista Alberti e principalmente Giorgio Vasari, pensavam que a arte clássica fora derrubada no começo da era cristã e não revivera até servir de fundamento para o estilo da Renascença [...] Concepções clássicas, literárias, filosóficas, científicas e artísticas sobreviveram através dos séculos [...] A Idade Média não foi, de modo algum, cega ante aos valores visuais da arte clássica e interessava-se profundamente, pelos valores intelectuais e poéticos da literatura clássica (PANOFSKY, 2014, p. 64-65).

Numa rápida busca online na *Bibliothèque Nationale de France* e na *The British Library*, podemos encontrar diversas gravuras que representam as amazonas medievais. Também encontramos na *Bibliothek Warburg*, uma ilustração num manuscrito francês que data do século XV, que se intitula *Recueil des Histoires de Troye*⁶⁸. Na gravura os heróis mitológicos gregos combatem ferozmente as amazonas (figura 1). O romance cortês, escrito por Raoul Lefèvre, apresenta no seu capítulo 56, a luta entre Hércules, Teseu e a rainha das amazonas, Hipólita. Na iluminura que acompanha o manuscrito, podemos perceber como os combatentes estão com suas tradicionais indumentárias medievais. Além dos cavalos, os lutadores utilizam no confronto espada, elmo, armadura e escudo, elementos indispensáveis para um guerreiro medieval.

Outra gravura, do século XIV, ilustra a rainha das amazonas Pentésiléia (figura 2). Essa ilustração pode ser encontrada na *Bibliothèque Nationale de France*, e faz referência à obra do poeta e crítico literário florentino Giovanni Boccaccio - *De mulieribus claris*, publicada em 1374. A obra *De Claris Mulieribus* contém em suas páginas cento e seis personagens femininas distribuídas em 104 capítulos. As figuras femininas vão desde Eva até as famosas amazonas da antiguidade grega, como Hipólita

⁶⁶ No contexto da Idade Média, esse tipo de ilustração, conhecida como iluminura – do latim, *illuminare*, tinha como objetivo auxiliar no entendimento de um texto para uma população, cuja maioria não sabia ler.

⁶⁷ Um exemplo é o apontado por Erwin Panofsky (2014) em sua obra *Significado nas artes visuais*. Panofsky observou na Catedral de São Marcos, em Veneza, dois grandes relevos. O primeiro uma obra romana do século III d.C. e o outro feito em Veneza cerca de 1.000 anos depois. O primeiro apresenta a obra clássica de Hércules carregando o javali de Erimanto para o rei Euristeu. Já a obra veneziana, confeccionada por um artista medieval, apresenta o mesmo motivo, mas substitui a pele do leão por um encapelado drapejamento, o rei sendo assustado por um dragão e o javali sendo substituído por um cervo. Para Panofsky, o artista medieval, substituiu o tema mitológico por uma alegoria da salvação (PANOFSKY, 2014, p. 67).

⁶⁸ Disponível em: http://warburg-archive.sas.ac.uk/vpc/pdfs/wi_id/00010514.pdf. Acesso em: 05 mar. De 2016.

e Pentasiléia. A ilustração parece datar do ano de 1375, embora se deva considerar o grande número de edições de *De Claris Mulieribus*, realizadas inúmeras vezes pelo próprio Boccaccio e, posteriormente, por outros autores (JULIANI, 2011, p. 35-6). Na imagem, vemos a amazona Pentasiléia montada sobre seu cavalo negro. A cavaleira traça suas roupas de combate: armadura e elmo. A sua mão esquerda carrega o arco e a direita comanda o animal. Nas costas, a guerreira carrega uma aljava repleta de flechas. Nota-se como a descrição visual da gravura faz referência aos trajes e comportamentos medievais.

De Claris Mulieribus, seria também editada pelo monge agostiniano Jacobus Philippus Foresti, no ano de 1497. A xilogravura (figura 3) pode ser encontrada junto à obra completa em latim na *The British Library*. A ilustração representa, novamente, a rainha das amazonas, Pentasiléia, com armadura, capacete, lança e escudo medievais. O ano de publicação dessa edição (1497) é emblemático, pois se dá no contexto da própria descoberta da América e do humanismo/renascentista. Entretanto, é interessante observar como no imaginário/pictórico existe a prevalência de um discurso visual medieval representado, sobretudo, pelas indumentárias típicas.

A combinação do tema clássico e de elementos medievais demonstra que, embora a iconografia medieval retomasse a arte clássica, ela adquiriu um estilo próprio (PANOFKY, 2014, p. 77). Assim, é significativo que o tema das amazonas tenha permanecido vivo na iconografia medieval, ainda que segundo Panofsky, “os motivos clássicos não fossem usados para a representação de temas clássicos, enquanto que, inversamente, temas clássicos não fossem expressos por motivos clássicos” (PANOFKY, 2014, p. 67). Todavia, como ainda observa Panofsky, “a atitude geral para com a Antiguidade se modificou fundamentalmente quando o movimento renascentista apareceu” (PANOFKY, 2014, p. 65).

Manguel (2001) observa que, durante a Idade Média, uma única gravura ou ilustração, poderia indicar uma sequência narrativa, “incorporando o fluxo do tempo nos limites de um quadro espacial, como ocorre nas modernas histórias em quadrinho” (MANGUEL, 2001, p. 25). Por outro lado, durante a Renascença, as imagens “se congelam num instante único”, nos termos do autor e já não podem ser lidas sem o auxílio de outras fontes. Em vista disso, a imagem/texto, enquanto narrativa, passou a ser apreendida por meio de simbolismos, alusões e títulos, “ou seja, por meio daquilo que o espectador, por outras fontes, sabia estar ocorrendo” (MANGUEL, 2001, p. 25). No contexto da *conquista* da América, essa relação texto/imagem seria fundamental para a

difusão do mito das amazonas. Um não existirá sem o outro. As primeiras edições textuais impressas logo ganhariam novas impressões com chamativas ilustrações.

Entre as mais antigas representações iconográficas das amazonas no Novo Mundo, destacam-se duas xilogravuras de uma edição alemã ilustrada das *Cartas* de Américo Vespúcio (2003), impressa por Johannes Gruninger⁶⁹, em Estrasburgo no ano de 1509. Vale destacar que tal edição apresentava algumas inovações em relação às edições anteriores. Sobre essas novidades editoriais, acrescentadas às novas edições, Elizabeth Eisenstein (1998) afirma que era fato comum, entre os impressores, acrescentarem alguns avanços/novidades em relação às publicações precedentes. Essa ocorrência, motivada pela forte concorrência no mercado editorial, é ainda mais perceptível em obras de referências ou cartas geográficas, com sucessivas edições impressas (EISENSTEIN, 1998, p.89). Entendemos que essas considerações valem tanto para a edição de Gruninger, quanto para os demais editores que contribuíram para o florescimento do mercado editorial no século XVI.

A edição alemã impressa por Gruninger apresenta xilogravuras que retratam um episódio envolvendo os homens de Américo Vespúcio e diversas mulheres. Na primeira xilogravura (figura 4), vemos dois europeus conversando, enquanto um terceiro se retira em direção a um grupo de mulheres nuas. No desenrolar da narrativa/ imagética, podemos observar uma segunda xilogravura (figura 5), onde vemos três mulheres distraíndo um dos homens, provavelmente um soldado. A narrativa continua e vemos uma quarta mulher que, sorratamente, ataca o *visitante* a pauladas. Ao fundo, podemos observar ainda outro grupo dessas mulheres conversando, enquanto outra entra numa espécie de caverna. Nota-se, nas duas imagens, que essas mulheres são representadas como figuras clássicas/renascentistas: corpos avantajados, esbeltos e cabelos compridos. Essas xilogravuras, de um autor anônimo⁷⁰, encontradas na edição alemã, podem ser devidamente colacionadas com um relato encontrado nas *Cartas* de Vespúcio (2003), em sua *Terceira Viagem* ao Novo Mundo:

⁶⁹ Johannes Gruninger (1455-1533) foi um impressor alemão e publicador que trabalhava em Estrasburgo. Produziu cerca de 500 publicações. Segundo Rojas Mix (1993), Gruninger traduziu as *Cartas* de Américo Vespúcio para o Alemão, sendo essa tradução conhecida em várias línguas com o título de *Quator navigationes*. Chicangana-Bayona (2010), destaca que a primeira edição ilustrada das cartas de Vespúcio foi impressa em Augsburg em 1505, de autoria de Johan Froschauer.

⁷⁰ É importante observar o processo de edição e impressão dessas obras. No caso das xilogravuras que aparecem na edição de Gruninger, estas foram inseridas para ilustrar o relato da obra de Vespúcio. Essa prática era recorrente neste contexto histórico. O editor/impressor da obra - Gruninger, valia-se do trabalho prestado por um desenhista quem em muitos casos permanecia no anonimato.

No sétimo dia, dirigindo-nos outra vez à terra firme, percebemos que aquela gente trouxera consigo mulheres. Assim que chegamos, logo enviaram muitas esposas para falar conosco, embora não estivessem inteiramente seguras a nosso respeito. Percebendo-o, concordamos em enviar até elas um de nossos jovens, que era valente e ágil, e para torná-las menos temerosas, entramos nos navios. Assim que desembarcou, misturou-se entre elas, que, circundando-o, tocavam-no e apalpavam-no, maravilhadas por ele: eis que do monte vem uma mulher portando uma grande estaca, aproxima-se do jovem e, pelas costas, deu-lhe tamanho golpe com a estaca que, imediatamente, ele caiu morto ao chão. Num instante, outras mulheres o pegaram e pelos pés arrastaram-no ao monte [...] todos em fuga correram de volta ao monte onde estavam as mulheres a esquartejar o jovem que haviam matado, enquanto nós olhávamos em vão, mas não era em vão que nos mostravam os pedaços que, assando num grande fogo que tinham aceso, depois comiam: também os homens, fazendo-nos sinais semelhantes, davam a entender que haviam matado e assim comido outros dois cristãos nossos, e exatamente por isso acreditamos que falavam a verdade [...] (VESPÚCIO, 2003, p. 104.).

A descrição de Vespúcio não faz menção às amazonas e indica que essas mulheres eram casadas. Por outro lado, as gravuras criadas para ilustrar o texto da edição alemã, são visualmente similares às demais ilustrações que fazem alusão direta ao tema das amazonas, como será demonstrado adiante. Independentemente dessa questão, o cotejo do relato e das gravuras, demonstra o simbolismo expresso na representação desse episódio. Os europeus são atraídos pelo erotismo que, paradoxalmente, representava um perigo fatal. Essas mulheres eram atraentes, porém, perigosas e traiçoeiras (GAMBINI, 2000, p.143). O epílogo do acontecimento, expresso nos relatos e nas xilogravuras, resulta ainda num ato de canibalismo, pois essas mulheres, ao matarem o jovem, o devoram, tal como fizeram a outros cristãos. A relação entre as amazonas e o canibalismo foi tema recorrente nas crônicas e nas gravuras. Como observa Woortmann (2004, p. 91), “as amazonas podiam estar associadas a canibais, e o canibalismo foi uma das formas de demonização do ameríndio”. Consequentemente, o estereótipo de canibal, demonizava amazonas e mulheres e, por tabela, os habitantes do Novo Mundo.

A representação das amazonas no Novo Mundo continuou com Thevet (1944), que ilustrou sua *Singularidades da França Antártica*⁷¹, com duas xilogravuras sobre o tema. Na primeira estampa (figura 6), podemos ver um combate travado entre as

⁷¹ É difícil precisar a autoria das xilogravuras encontradas em *Singularidades da França Antártica*. Rojas Mix (1993, p. 133), indica que podem ser de Cruz de Lorena ou ainda de Jean Coussim. Entretanto, como ele mesmo aponta, essa afirmação não é concisa.

amazonas e os índios. O lugar da iminente batalha parece ser uma espécie de ilha, elemento bastante difundido pelos cronistas e também apontado na obra do próprio Thevet. Essa gravura está relacionada ao capítulo LXIII, intitulado *Desembarque dos espanhóis na região em que encontraram as amazonas* (THEVET, 1978, p. 206). A ilustração apresenta índios e amazonas como selvagens, sem vestimentas e com armas rudimentares. Na representação das amazonas americanas, aludidas pelo cosmógrafo francês em sua rápida estadia no litoral brasileiro, vemos de um lado mulheres guerreiras, nuas, de cabelos compridos, portando arco e flechas. No lado oposto, vemos guerreiros indígenas, provavelmente tupinambás, também nus e com armas rudimentares – arco e flechas. A equivalência das armas afirma a condição de selvagens de ambos os grupos. Um detalhe chama a atenção: as amazonas americanas são típicas selvagens do Novo Mundo, cuja maior defesa é um casco de tartaruga, que usam como escudo.

Segundo Thevet:

Essas belicosas amazonas americanas, isoladas e fortificadas em suas ilhas, sofrem constantes ataques por parte de seus inimigos, que alcançam suas ilhas em canoas ou outras embarcações, atacando-as sempre a flechadas. Elas, por sua vez, defendem-se corajosamente deste mesmo modo, enquanto vociferam ameaças, ululam e assumem as mais medonhas atitudes que se podem conceber. Seus escudos são feitos de cascos de tartarugas, como se pode ver na ilustração⁷² [...] Elas sempre preferiam exercícios de combates de caça a quaisquer outras atividades. Suas armas eram arcos e flechas, além de uma espécie de escudos (THEVET, 1978, p. 206).

Retomando a xilogravura mencionada anteriormente (figura 6), percebemos o simbolismo expresso na divisão entre os sexos. Alinham-se homens e mulheres em dois campos de confronto opostos. Nessa acepção, a significação se manifesta na inversão radical de dois mundos ilhados, que só podem se tocar por meio do embate. Lestringant (2009) observa que, no entendimento de Thevet: “A ausência de maridos aumenta-lhes o encarniçamento na luta e explica também, segundo Thevet, o uso das carapaças de tartarugas com as quais se protegem, na falta do amparo natural constituído pelo chefe de família” (LESTRINGANT, 2009, p. 158).

Uma segunda xilogravura criada para ilustrar as *Singularidades*, expõe o epílogo do relato e da gravura anteriores (figura 7). Nessa ilustração dois homens estão pendurados sobre o galho de uma árvore. Abaixo, percebe-se uma fogueira, que aparentemente *espera* por sua vítima. Ao lado dos homens e da fogueira há um grupo de

⁷² Isso indica que Thevet acompanhou a edição do livro e participou de sua ilustração.

amazonas, nuas com arco e flechas. Enquanto uma cuida do fogo, as demais atiram flechas nos sujeitos que, pendurados, agonizam. Essa xilogravura está em conformidade com os relatos de Thevet, que afirma: “Para matá-los, prendem-nos por uma perna num galho de árvore bem alto, deixando lá por algum tempo. De regresso, caso não tenha morrido o prisioneiro, desfecham-lhes milhares de flechas até matá-lo” (THEVET, 1978, p. 208).

O uso do arco e flecha possui forte conotação simbólica. Desde a antiguidade grega, as amazonas são descritas como portadoras dessas armas. Como já apontado no capítulo I, o uso dessas ferramentas tinha significado pejorativo, eram as armas dos efeminados, inferiores à lança hoplita (CARTLEDGE, 2009, p. 263). O imaginário que concebia essas mulheres guerreiras/arqueiras foi logo incorporado ao contexto do século XVI, nos relatos e nas gravuras, essas últimas sendo uma representação corriqueira. No campo simbólico, o arco e a flecha eram as armas dos selvagens, dos bárbaros, que se opunham às modernas armas europeias (TYRRELL, 2001, p. 106).

A representação icônica das amazonas continuou com o belga Théodor De Bry.⁷³ Sua gravura (figura 8) foi criada para ilustrar *Petits Voyages*, também conhecida como a série *India Orientalis*⁷⁴. Portanto, a ilustração faz referência às amazonas da África, embora tenha sido frequentemente confundida com uma representação das amazonas no Novo Mundo. Afora essa questão, podemos perceber como o discurso visual da imagem apresenta semelhanças com a gravura que consta em *Singularidades*, de Thevet (1944), pois, tal como aquela (figura 6), apresenta dois campos distintos: mulheres de um lado, homens de outro. No plano inicial da ilustração de De Bry (figura 8), vemos uma mulher em destaque, tal como nas figuras anteriores: nua, de cabelos compridos e portando arco e flechas. Nota-se na gravura que essas mulheres aparecem com apenas um dos seios, o que não nos deixa dúvidas de que são, realmente, amazonas.

⁷³ Théodor De Bry nasceu em Liège, na Bélgica, no ano de 1528. Oriundo de uma abastada família de protestantes, De Bry foi, no início de sua vida, ourives, mais tarde editor. Por questões religiosas mudou-se para Estrasburgo em 1570. Em 1588 mudou-se para Francforte-sobre-o-Meno. No ano de 1590, já especialista em gravuras de bronze, De Bry iniciou uma série de edições sob o título genérico de *Narrationes Peregrinationum*. Editadas simultaneamente em latim e alemão a obra se dividia em duas partes: *Grands Voyages*, dedicada a publicar os relatos de viajantes à América, e *Petits Voyages*, referente às viagens a África e a Índia. Entre 1590 e 1634 foram publicados 25 fascículos, e edições em língua alemã, num total de 27 séries. Mesmo após sua morte, em 1598, suas publicações continuaram sob cuidados de seus filhos: Theodor e Johann Israel (ANDRÄ; CERQUEIRA FALCÃO, 1996, p. 20).

⁷⁴ Fonte: The British Library. Disponível em: <http://www.bl.uk/collection-items/engraving-of-amazon-warrior-women-in-de-brys-india%20orientalis-series-1598>. Acesso em: 05 abr. de 2016.

Como demonstramos nos capítulos anteriores, o tema da ausência do seio direito era constantemente referido nas crônicas. Curiosamente, desde a iconografia clássica, não encontramos ilustrações que indiquem absolutamente essa questão da mutilação do seio. Portanto, essa imagem (figura 8) é emblemática, pois apresenta uma descrição visual única sobre esse tema. No plano de fundo, vemos ainda um grupo de mulheres que combatem ferozmente um grupo de homens, armadas com arco, lanças e pedras. Um dos homens caído ao chão tem uma flecha cravada no seu peito. Na ilustração, há ainda uma fogueira e o indício de um ato de canibalismo. Na gravura, os homens são representados como menos *primitivos*, pois trazem o corpo parcamente coberto e portam armas e escudos mais sofisticados que os de casco de tartarugas utilizados pelas amazonas.

De Bry também ilustrou as amazonas no Novo Mundo, num mapa que data de 1599 (figura 9), estampado por um artista anônimo e criado para a obra de Walter Raleigh (2001), do qual De Bry publicou em sua *Grands Voyages*. Na ilustração, vemos uma amazona, com seus trajes característicos ao lado de um homem sem cabeça – Ewaipanoma, do grego *Akephaloi* – aqueles sem cabeça, ou ainda do latim *Blemmyae* – homens com boca no peito e olhos nos ombros. Ao lado do homem sem cabeça e da amazona, podemos observar ainda a grafia – *R. de las Amazonas*⁷⁵. Lembremos que essa região havia se tornado famosa pela suposta existência dessas mulheres, desde os relatos do frei Gaspar de Carvajal que, no ano de 1541, descreveu as aventuras do capitão Orellana.

Sobre Théodore De Bry, Oswald Dreyer-Eimbcke (1992) afirma que foi esse editor que tornou de fato famosa a iconografia sobre a América. Não obstante sua obra fosse tida por alguns como justificativa para o extermínio de povos ameríndios, outros o acusavam de denegrir a imagem da conquista europeia no Novo Mundo. Para Dreyer- Eimbcke, sua obra é ambígua, uma vez que de um lado denuncia a crueldade dos conquistadores e por outro representa os índios como perigosos canibais, devoradores de carne humana. Lembramos que De Bry, a exemplo de outros editores, não esteve na América, fato que não impediu que seus textos se tornassem populares em diversas línguas europeias. Os escritos editados pelo belga em sua *Grand Voyage*, embora não fossem de sua autoria, ganharam repercussão por toda Europa a partir da inclusão de seu nome como editor e impressor desses relatos (DREYER-EIMBOCKE, 1992, p.159).

⁷⁵ Uma referência ao *Rio das Amazonas*, que mais tarde passaria a ser denominado apenas de Rio Amazonas.

Vale destacar que no contexto histórico abordado, plágios e impropriedades eram comuns nas edições seguintes de um texto ou gravura impressos (DREYER-EIMBOCKE, 1992, p.159-160). Esse parece ser o caso do mapa editado por De Bry (figura 9), em 1599. A referida carta geográfica é uma cópia quase fiel de um mapa publicado um ano antes pelo holandês Jodocus Hondius (figura 10), no português intitulado de *Novo Mapa da Maravilhosa, Grande e Rica Terra da Guiana*. As semelhanças visuais entre os dois mapas são nítidas. Ambos ilustram uma amazona ao lado de um homem sem cabeça. Os topônimos/etnônimos⁷⁶ indígenas são semelhantemente registrados em ambos os mapas. Os animais gravados no mapa da edição de Hondius são os mesmos cunhados um ano depois por De Bry: Um tatu, uma onça, um veado e um jabuti, presentes nos dois mapas, indicam tratar-se do Novo Mundo. Por outro lado, há um leão e um tigre, animais não encontrados na América, o que indica o desconhecimento da fauna local.

As diferenças da carta geográfica ficam por conta do tom mais intenso, que destaca nomes e contornos na edição de Hondius (1598), que contém ainda diversos textos em holandês por toda a área do gravado. Ademais, esta edição também foi feita para ilustrar o texto de Walter Raleigh (2001) sobre o *Descobrimento da Guiana*. No interior do mapa, os textos em holandês, fazem referência à terra dos canibais, dos homens sem cabeça e ao *Reino das Amazonas*. Um texto na parte inferior menciona que as amazonas se reuniam com os homens uma vez por ano, durante o mês de abril. As inscrições que acompanham o mapa de Hondius apontam elementos que constam na edição em inglês arcaico da obra de Walter Raleigh. Na edição inglesa podemos encontrar:

Eu busquei informações entre os mais anciões e viajados de Orenoqueponi, e tive conhecimento de todos os rios entre Orenoque e Amazonas, e desejava muito compreender a verdade daquelas mulheres guerreiras, pois alguns acreditam nelas, outros não. E apesar de desviarme de meu propósito, ainda assim [...] e conversei com um cacique, ou senhor do povo, quem contou-me que ele havia estado no rio, e além. As nações dessas mulheres ficam ao lado sul do rio, nas províncias de Topago, e [...] estão nas ilhas situadas ao lado sul da entrada, algumas a 60 léguas adentro da boca do referido rio. As memórias das mulheres guerreiras são muito antigas, tanto na África como na Ásia. Na África, aquelas que tinham Medusa como rainha; outras, em Scythia, próximo aos rios de Tanais e Thermodon. Também verificamos que Lampedo e Marthesia foram rainhas das amazonas. Verifica-se sua presença em

⁷⁶ Um topônimo se refere à uma expressão usada para nomear um lugar: rios, montanhas, cidades, etc. Já um etnônimo refere-se ao nome de uma tribo, casta ou comunidade, entendidas no sentido étnico.

muitas histórias, e em idades e províncias diversas; mas elas, que não estão distantes da Guiana, unem-se a homens, porém uma vez ao ano, e pelo período de 1 mês, o qual eu inferi, por meio da relação deles, ser em abril; e nesse período todos os reis das fronteiras se reúnem, e as rainhas das Amazonas; e depois que as rainhas escolheram, o restante sorteia seus pares. Neste mês específico eles banqueteam, dançam, e bebem de seus vinhos em abundância; e ao fim da lua eles partem para suas próprias províncias. Elas são consideradas muito cruéis e sedentas por sangue, especialmente para com aqueles que se propõem a invadir seus territórios. Essas Amazonas possuem, da mesma forma, grande estoque dessas placas de ouro, as quais eles recuperam sobretudo através da troca por um tipo de pedras verdes, as quais os espanhóis chamam de *piedras hijadas*, e as quais usamos para pedras na vesícula (pedras reduzidas a pó e tomadas para curar enfermidades do baço); e pela doença da pedra nós também os estimamos. Destas eu vi diversas na Guiana; e geralmente todo rei ou cacique possui uma, a qual suas esposas usam na maior parte, e as valorizam como grandes joias. (RALEIGH, 2001, p. 13). (Tradução livre de nossa autoria).⁷⁷

A obra do corsário e explorador inglês Walter Raleigh, intitulada *The Discoverie of the Large, Rich, and Bewtiful Empyre of Guiana*, foi publicada no ano de 1596. Essa obra teve grande repercussão na Europa, sendo publicada em diversos idiomas, entre eles o holandês, o latim e o alemão. Os relatos do explorador como já destacado anteriormente, ganharam uma edição ilustrada por De Bry, no ano de 1599. No mesmo ano, o impressor belga Levinus Hulsius publicou outra edição do texto, também ilustrada (MATAIX AZUAR, 2010, p. 131). Junto à edição de Hulsius, encontramos várias ilustrações sobre as amazonas no Novo Mundo. Na primeira (figura 11), vemos um grupo de mulheres, e

⁷⁷ O texto original na obra de Walter Raleigh em inglês arcaico é esse: “*I made enquiry amongst the most ancient and best travelled of the Orenoqueponi, and I had knowledge of all the rivers between Orenoque and Amazons, and was very desirous to understand the truth of those warlike women, because of some it is believed, of others not. And though I digress from my purpose, yet I will set down that which hath been delivered me for truth of those women, and I spake with a cacique, or lord of people, that told me he had been in the river, and beyond it also. The nations of these women are on the south side of the river in the provinces of Topago, and their chiefest strengths and retracts are in the islands situate on the south side of the entrance, some 60 leagues within the mouth of the said river. The memories of the like women are very ancient as well in Africa as in Asia. In Africa those that had Medusa for queen; others in Scythia, near the rivers of Tanais and Thermodon. We find, also, that Lampedo and Marthesia were queens of the Amazons. In many histories they are verified to have been, and in divers ages and provinces; but they which are not far from Guiana do accompany with men but once in a year, and for the time of one month, which I gather by their relation, to be in April; and that time all kings of the borders assemble, and queens of the Amazons; and after the queens have chosen, the rest cast lots for their valentines. This one month they feast, dance, and drink of their wines in abundance; and the moon being done they all depart to their own provinces. They are said to be very cruel and bloodthirsty, especially to such as offer to invade their territories. These Amazons have likewise great store of these plates of gold, which they recover by exchange chiefly for a kind of green stones, which the Spaniards call *piedras hijadas*, and we use for spleen-stones (stones reduced to powder and taken internally to cure maladies of the spleen); and for the disease of the stone we also esteeme them. Of these I saw divers in Guiana; and commonly every king or cacique hath one, which their wives for the most part wear, and they esteeme them as great jewels*” (RALEIGH, 2001, p. 13).

alguns homens, que festejam e praticam atos eróticos. No plano inicial da xilogravura, o destaque são duas mulheres altas, de corpos avantajados, com suas armas típicas em destaque. Essa ilustração faz referência à ideia difundida entre os cronistas de que as amazonas, de tempos em tempos, se juntavam aos homens, apenas para procriarem. Além disso, podemos perceber que essa ilustração de Hulsius (figura 11) para a obra de Raleigh, descreve visualmente o relato anterior, que por sua vez afirma ser durante o mês de abril a reunião dos homens com as amazonas.

Uma segunda gravura, na mesma edição de Hulsius, também criada para ilustrar a obra de Walter Raleigh, apresenta uma amazona ao lado de homens sem cabeça (figura 12). Os *selvagens* têm longos cabelos e portam suas armas rudimentares. Tal ilustração destaca a monstruosidade dos habitantes do Novo Mundo. Homens sem cabeça são monstros físicos, seres esses situados ao lado das amazonas. Essas últimas, por sua vez, não apresentavam anomalias congênitas, mas de comportamento, sendo portanto, monstros morais. Curiosamente, as amazonas aparecem como mais primitivas, pois se encontram nuas. Diferentemente, os homens sem cabeça tem as genitálias parcamente recobertas. Ao fundo da gravura, um felino e um tatu não deixa o observador em dúvidas – esse é o Novo Mundo!

Na mesma edição, outra ilustração gravada por Hulsius (figura 13) proporciona o mesmo discurso visual da que consta nas *Singularidades* de Thevet (figura 7). Tal como aquela, apresenta um grupo de mulheres que, intensivamente, atiram flechas sobre duas vítimas do sexo masculino, penduradas num galho de árvore (figura 13). Abaixo das vítimas, outra mulher prepara a fogueira para o iminente ato de canibalismo. Ao fundo da xilogravura, podemos ainda perceber a ocorrência de uma intensa batalha. Vê-se um barco que atraca no litoral e, indivíduos da mesma embarcação disparam contra um grupo de amazonas. A referida xilogravura enfatiza a nudez das mulheres, seus longos cabelos e suas armas simples: o arco e a flecha. A gravura sugere ainda que essas mulheres habitam uma ilha.

De Hulsius, há ainda um mapa que ilustra a América do Sul e as Antilhas (figuras 14 e 15)⁷⁸. Na primeira ilustração (figura 14), vemos um fragmento desse mapa com

⁷⁸ Segundo o que encontramos na Biblioteca Digital Mundial da Unesco: “Nesta segunda edição do mapa, três ilhas foram inseridas abaixo da parte posterior da fronteira do mapa inferior, com o nome *Francisci Draco Ins.* Estas ilhas, atualmente Ilhas Rainha Elizabeth, já haviam aparecido em mapas desde que Hakluyt publicou um novo mapa da América Latina na sua edição latina de *De Orbe Nouo Decades Octo* de Pietro Martire d'Anghiera *De Orbe Nouo Decades Octo* (As oito décadas de Pedro Mártir d'Anghera) em 1587. Durante sua passagem pelo Estreito de Magalhães, Drake tinha descoberto que a Tierra del Fuego (Terra do Fogo), havia sido uma ilha. Foram acrescentados diversos novos nomes a esta edição do mapa ao

destaque para um homem sem cabeça e uma amazona. Vários topônimos/etnônimos fazem referência a lugares e grupos indígenas. Um desses topônimos menciona o rio das amazonas e diversas ilustrações contêm animais da terra. Na figura, a amazona é também representada nua e com longos cabelos, e em sua mão esquerda carrega o seu arco. O mapa de Hulsius não consta na edição da obra de Walter Raleigh, referida anteriormente e foi publicado no ano de 1602. A obra com textos em latim foi impressa em duas folhas separadas (figura 15). Esse mapa foi gravado para a segunda edição da quarta parte da coleção de viagem, que abarcava um total de 26 peças. O *Vierte Schiffart (Quarta viagem)* é um relato de Ulrich Schmidel de sua viagem ao Brasil e ao Rio da Prata entre os anos de 1534 e 1554⁷⁹.

Sobre a categoria *mapas*, (ilustrações de De Bry, Hulsius e Hondius) cabem aqui algumas observações. Para Dreyer-Eimbcke (1992), o imaginário fantasioso-imagético se fez presente nas gravuras e na cartografia quinhentista em função de seu notável apelo comercial. Esses artistas sabiam perfeitamente o que sua freguesia europeia consumia. Tais produções geravam uma significativa concorrência entre seus criadores que, na ambição pelo sucesso de sua obra, produziam uma série de equívocos e impropriedades na relação texto/imagem. Destarte, a venda de mapas com salientes gravuras, transformou-se num mercado lucrativo e uma opção de vida para os desenhistas. Segundo Dreyer-Eimbcke (1992, p. 160), De Bry enquadrava-se perfeitamente no exemplo de editor que conhecia muito bem seu público-alvo.

Já para Lestringant (2009, p. 191), o caráter apelativo dessas produções pode revelar outra faceta do universo cartográfico: a capacidade inventiva do artífice. Ao analisar no contexto quinhentista, a imaginação a serviço dos mapas, o referido autor entende que a escassez de recursos cartográficos, aliada à ambição do cosmógrafo em retratar todos os espaços geográficos, deixava o preenchimento desses lugares *desconhecidos* à mercê da capacidade imaginativa do cartógrafo. Essa aversão ao vazio era, então, dissimulada com a introdução no mapa de uma moldura ou, em muitos casos, pela representação de criaturas fabulosas, como centauros, homens com cabeça de cachorro, gigantes, amazonas entre outros, uma vez que recheiar uma obra com algo

longo da costa oeste da América do Sul; a placa marca *No. 2* foi também acrescentada no canto inferior esquerdo da parte inferior do mapa”. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/171/view/1/1/>. Acesso em: 03 de maio de 2016.

⁷⁹ Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/171/view/1/1/>. Acesso em: 03 de maio de 2016.

chamativo ofuscava o desconhecimento geográfico de determinada área ou região imaginada.

Ainda para Lestringant:

Um mapa, nessa época, não pode comportar buracos (é verdade que tem bordas), salvo para mascará-lo com uma moldura ou pela imagem de criaturas fabulosas. O mapa-portulano de crescimento indefinido e o mapa-múndi global unem-se nessa plenitude gráfica. A cosmografia não antecipa só a própria teoria, “montando” arbitrariamente os traçados de marcos e cabos numa estrutura vazia; fabrica todas as peças dos territórios para cobrir as lacunas da esfera (LESTRINGANT, 2009, p. 198).

Acreditamos que as duas posições apresentadas anteriormente são reveladoras, pois, igualmente, justificam a inclusão de seres fabulosos/monstruosos nas gravuras e mapas do século XVI. Como já destacamos, o imaginário fantasioso não foi exclusividade do contexto quinhentista. Por outro lado, é evidente que a descoberta de um *novo mundo*, pelo menos do ponto de vista europeu, criou um ambiente propício para a disseminação de relatos e imagens, que localizavam essas supostas criaturas nos mais variados espaços geográficos.

Evidentemente, são vários os elementos do imaginário medieval/renascentista perceptíveis na iconografia quinhentista. O imaginário expresso na iconografia concebia o ameríndio como selvagem, bárbaro, em que as mulheres, com uma carga ainda maior de ambiguidade, eram ilustradas como terríveis canibais, matadoras e devoradoras de homens. Por outro lado, essas representações, evocavam também o imaginário clássico, que localizavam as amazonas ao lado de outros seres fabulosos/monstruosos. Conseqüentemente, a América/Amazona era uma terra paradoxal, pois, de um lado era extremamente perigosa, e por outro, apresentava ao conquistador suas enormes e perenes riquezas.

3.4 A América é uma amazona

A partir do final da segunda metade do século XVI, a iconografia que representava as amazonas no Novo Mundo, sofreu um claro processo de metamorfose. Rojas Mix identificou esse fenômeno. Para o historiador, a representação das amazonas na América teria passado de figura icônica para a alegoria do continente. Sendo assim, a

descrição fiel desse tema teria tido uma duração relativamente *efêmera*, nos termos do autor, já que em fins do século XVI, o mito saiu do plano geográfico para transformar-se em figura alegórica do Novo Mundo (ROJAS MIX, 1993, p. 137).

Entretanto, não podemos deixar de observar que, mesmo durante o século XVII, as amazonas não deixaram de ser localizadas geograficamente nas crônicas, ainda enquanto figuras fidedignas do imaginário clássico. O padre espanhol Diogo Ferrer, em pleno ano de 1633, anunciou que, em algum lugar ao norte do rio Paraguai, existia um povo de mulheres guerreiras, que pelejavam com arco e flecha e recusavam o domínio dos homens (CORTESÃO *apud* FERRER, 1952, p. 48).

Por outro lado, observa-se que, ao analisar apenas a iconografia, a afirmação de Rojas Mix é mais contundente, uma vez que não mais se nota a representação artística das amazonas como figura icônica. Aos fins do século XVI, os mapas e as ilustrações passariam a ilustrar a própria *América*, como uma mulher nua, com arco e flecha, cabelos compridos e, na maioria das vezes, com a cabeça de um homem em sua mão. Acreditamos que esses elementos são indícios de que, simbolicamente, a América era representada com todos os atributos dessas vorazes guerreiras, que teriam sido assim representadas ao longo dos quinhentos.

Para Del Priore:

A América é uma mulher [...] Pelo menos assim ela aparece na iconografia entre os séculos XVI e XVIII; o ventre opulento, o longo cabelo amarrado com conchas e plumas, as pernas musculosas, nus os seios [...] A representação assim construída pelos europeus traduzia um discurso que tentava se impor como concepção social sobre o Novo Mundo: a América, como uma bela e perigosa mulher, tinha que ser vencida e domesticada para ser melhor explorada (DEL PRIORE, 1992, p. 149).

Gambini (2000) também observa que a *fantasia artística europeia*, nos termos do autor, concebia a América com toda a sua riqueza e perigos: animais exóticos, arco, flecha e tacapes. O autor defende que essas imagens alegóricas simbolizavam as amazonas e representavam uma outra faceta do feminino encontrado no Novo Mundo: “novidade, entusiasmo, descoberta, expansão, novos conhecimentos, riqueza, abundância, renovação, aventura, criatividade. Numa palavra, libido” (GAMBINI, 2000, p. 142-143). Na sequência, o autor ressalta que a figura clássica da amazona, seria mais tarde reduzida por meio das produções artísticas, à representação de uma índia nua, possuidora de riquezas e que se oferecia ao conquistador europeu (GAMBINI, 2000, p.

142-3). Seguindo esse mesmo viés, Woortmann (2004, p. 91) afirma que a transformação das amazonas em alegoria do continente, propagava a efetivação da conquista europeia, por meio da espada e da cruz cristã. Nessa visão, as amazonas enquanto alegoria, eram a afirmação da própria *conquista da América*, simbolizada também pela conquista de seus habitantes.

Como observa Carla Mary Oliveira (2014, p. 29), as gravuras que representavam os continentes como uma figura feminina, não eram novidade no século XVI. Contudo, às já usuais representações dos três continentes conhecidos – Europa, África e Ásia, incorporariam a partir da segunda metade do mesmo século, a *recém-descoberta* quarta parte do Orbe: a América. Essa forma de representar a Terra, com a alegoria dos quatro continentes/mulheres, aparece pela primeira vez, num frontispício do *Theatrus Orbis Terrarum* (Teatro do Mundo)⁸⁰, Atlas do cartógrafo e geógrafo flamengo, Abraham Ortelius, publicado em Antuérpia, no ano de 1570 (figura 16).

Na parte superior do retábulo, chama a atenção a figura de uma mulher que representa o continente europeu. A mulher/Europa está sentada sobre um trono e tem em sua cabeça uma coroa. Como uma senhora superior às demais, porta na sua mão direita um cetro, símbolo do poder político. Na mão esquerda, há uma cruz, cravada sobre uma esfera e que representa o globo terrestre, certamente simbolizando o poder da igreja. A mulher traja longo vestido e tem às suas costas uma parreira carregada de uvas, simbolizando a *fatura* do continente. A Ásia é representada à esquerda da estrutura, trazendo vestimentas bordadas que cobrem parcialmente o corpo. Na sua mão esquerda a mulher/Ásia traz um recipiente contendo incenso e na sua cabeça usa uma tiara. Já a África, é representada por uma mulher de torso nu e genitália modestamente recoberta, e

⁸⁰ Sobre o atlas de Ortelius assim encontramos na Biblioteca Digital Mundial da Unesco: “O estudioso e geógrafo flamengo Abraham Ortelius (1527-1598) publicou a primeira edição de seu *Theatrum orbis terrarum* (Teatro do mundo) em 1570. Contendo 53 mapas, cada um com um comentário detalhado, ele é considerado o primeiro verdadeiro atlas no sentido moderno: uma coleção de folhas de mapas uniformes e acompanhadas de texto formam um livro para o qual as chapas de impressão de cobre foram especificamente gravadas. A edição de 1570 foi seguida por edições em latim, holandês, francês, alemão e espanhol, com um número cada vez maior de mapas. Não se sabe quem gravou ou imprimiu os mapas, mas para imprimir as partes tipográficas do atlas, Ortelius contratou uma série de impressores da Antuérpia: inicialmente Aegidius Coppens van Diest, seguido por Aegidius Radeus em 1575 e, em 1579-1589, Christopher Plantin (1520-1589). Aqui é mostrada a edição francesa de 1587, que contém os mesmos mapas da edição latina de 1584. Para a impressão dos textos, Plantin cobrou de Ortelius 177 florins em junho-julho de 1587. Plantin foi um influente humanista do Renascimento e impressor. Nativo da França, ele se estabeleceu em Antuérpia por volta de 1549, onde trabalhou primeiro como encadernador e, em 1555, estabeleceu a sua própria editora, De Gulden Passer (A bússola de ouro). Plantin produziu diversos livros religiosos, humanistas e científicos importantes, incluindo a famosa *Biblia Polyglotta* (Bíblia Poliglota) de 1568-1573”. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/8978/>. Acesso em: 10 abr. de 2016.

traz na sua mão direita um ramo florido de erva cidreira. Sobre sua cabeça há raios de sol, que se acreditava explicar a negritude da pele africana.

Da alegoria mencionada (figura 16), a parte que mais chama a atenção é, sem dúvida, a que representa a mulher/América. Na ilustração, ela encontra-se deitada, como quem ainda está a despertar. A seus pés encontram-se as armas símbolos dos selvagens do Novo Mundo: o arco e a flecha. Na sua mão direita, há um tacape, típica arma indígena de defesa e caça e na mão esquerda, a cabeça decepada de um homem. A América é ainda representada pela sua nudez e por longos cabelos, que descem até suas nádegas. A representação da América é emblemática, pois apresenta suas características ao gosto do imaginário medieval/renascentista: nudez, canibalismo, selvageria, erotismo e violência. A América é nessa acepção uma devoradora de homens.

A representação alegórica do mundo em *Quatro Partes* continuou ao longo da segunda metade do século XVI. Num atlas do cartógrafo e astrônomo holandês Petrus Plancius, publicado no ano de 1594, os continentes são novamente representados com figuras femininas (figura 17). Dois continentes emblematicamente ilustrados se contrapõem: Na parte superior do mapa, no canto esquerdo, encontra-se a Europa, com suas fartas vestimentas e uma coroa de ouro à sua cabeça. Ao seu lado veem-se grandes quantidades de alimento, simbolizando sua fartura. Sob seus pés encontra-se o globo terrestre transpassado por uma cruz cristã. A América, no canto inferior esquerdo é simbolizada por uma mulher seminua, sentada sobre um tatu, animal característico do Novo Mundo. Em suas mãos, a mulher/América porta arco e flechas.

Do grupo das alegorias, uma das representações mais emblemáticas do Novo Mundo é uma gravura que ilustra os relatos de Américo Vespúcio, datada de 1589 (figura 18). Na cena, o conquistador Vespúcio, com suas indumentárias europeias, conversa com uma mulher nua, deitada sobre uma rede. O navegador porta a cruz, uma espada e um astrolábio, instrumentos da civilização. A mulher tem a seus pés os animais característicos da América, um felino, uma raposa e um tamanduá. No fundo da ilustração ocorre uma cena de canibalismo, onde se veem membros humanos sendo assados numa fogueira. Numa interpretação simbólica da gravura, podemos inferir que o conquistador traz consigo a própria *civilização*, para uma terra caracterizada pela sua nudez e selvageria. Nesse sentido, a cena representa o encontro de dois mundos inversos, que se observam mantendo um certo distanciamento.

Para Michel de Certeau (2015), essa imagem marcou o início de uma nova concepção de escrita da história. Nessa acepção, a América só existe a partir da chegada

do conquistador europeu. Nas palavras de Certeau, esse modelo de *escrita conquistadora*, via a América como uma página em branco que precisava ser reescrita. Portanto, “o conquistador irá escrever o corpo do outro e nele traçar a sua própria *história*. Fará dele o corpo historiador – o brasão – de seus trabalhos e de seus fantasmas” (DE CERTEUAU, 2015, p. 11).

Noutra gravura (figura 19) do impressor holandês Phillipe Galle, que data das últimas décadas do século XVI, a América é novamente representada como uma mulher selvagem, que mescla elementos do humanismo renascentista, de corpo e membros avantajados. A imagem desenhada por Marcus Gheeraerts foi gravada por Galle, e representa o continente como uma mulher perigosa, opulenta, exótica, sensual. Na sua mão direita, encontra-se a cabeça de um homem e no chão, um braço decepado. Na sua mão esquerda, há ainda uma lança e abaixo uma aljava, repleta de flechas. Certamente, a América é simbolizada na ilustração como uma devoradora de homens, uma *amazona*, bem ao gosto das imagens clássicas dessas mulheres no Novo Mundo. A descrição em latim, abaixo da gravura, não deixa dúvidas: a América é funesta, assustadora, terrível, monstruosa, (*dira*); seus símbolos são o papagaio (*psittacum*), e suas armas, rudimentares (*arcu*). Podem-se ainda perceber seus longos cabelos, elemento que permaneceu vivo desde as primeiras representações das amazonas na América.

A relação entre a mulher e o possuir longos cabelos é antiga e carregada de simbolismos. Como aponta Michele Perrot (2013), o cabelo já foi historicamente aproximado da natureza, da animalidade, do sexo e do pecado. Como ainda indica Perrot, durante o Renascimento, a sensualidade enfatizada pelos artistas, dava destaque à beleza do corpo e aos longos cabelos, tidos como símbolos da feminilidade, características que podemos notar nas ilustrações até aqui abordadas. Paradoxalmente, o cabelo já foi sinônimo de selvagem, pois somente os selvagens teriam longas cabeleiras e, por outro lado, também evocava erotismo. Em síntese: “Os cabelos são a mulher, a carne, a feminilidade, a tentação, a sedução, o pecado” (PERROT, 2013, p. 54-55).

Nudez, canibalismo, selvageria. Esses são elementos acionados na representação alegórica da América. A imagem de uma mulher nua, de cabelos compridos, devoradora de homens, incorpora-se ao imaginário iconográfico, que não cansa de ilustrar o Novo Mundo ao sabor de seu etnocentrismo. Numa gravura que data de 1630 (figura 20), a América é ilustrada pelo gravador britânico John Stafford, que produziu uma série de imagens alegóricas, contendo as quatro partes do mundo.

Na gravura que representa a América (figura 20), vemos uma mulher nua que, sentada sobre uma pedra, segura na sua mão direita um arco e nas suas costas porta uma aljava repleta de flechas. Na sua mão direita há um pernil humano, numa referência nada discreta ao canibalismo. Ao fundo da gravura, podemos observar sobre uma mesa, outro corpo humano, que recebe machadadas de um indivíduo que também se encontra nu. Ao lado de tal cena, observa-se ainda parte desse mesmo corpo sendo assado numa fogueira. Para deixar claro o caráter canibalesco dos indivíduos presentes na gravura, lê--se ainda ao fundo em latim: “*Pavir qui genuit*”, “Que haviam se alimentado⁸¹”. Na gravura veem-se ainda dois animais símbolos do Novo Mundo: um tatu e um papagaio.

Noutra gravura (figura 21), do Atlas do cartógrafo neerlandês Joan Blaeu, datada de 1665, a América é representada com todos os atributos de uma amazona: uma mulher opulenta, sensual, perigosa, rica em ouro e prata. Na sua mão direita, carrega uma flecha, na esquerda o arco. Às suas costas porta uma aljava repleta de flechas. Sob seu pé esquerdo encontra-se a cabeça de um homem, transpassada por uma de suas setas. Ao fundo, vemos homens que trabalham explorando as riquezas da terra. A mulher, que está com o corpo parcamente recoberto, é representada pela figura de uma índia, que traz longos cabelos e olhar imponente. A gravura é uma alegoria da *conquista da América*, e apresenta a luta pelo processo de civilização do Novo Mundo.

Nessa mesma ilustração, podem-se observar reluzentes raios do sol, que iluminam nuvens negras sobre a Terra/América. Abaixo dos raios solares há uma intensa luta, em que anjos carregando o nome do continente/América, ajudam um soldado a combater um terrível demônio. Sentado sobre nuvens negras há ainda um anjo carregando uma cruz, que se defronta com um índio que tem em sua mão a cabeça de um homem. A gravura apresenta a luta entre a civilização e a barbárie, a luz e as trevas. Noutros termos, é a América sendo *conquistada*, por meio da cruz, da espada e dos símbolos.

⁸¹ Tradução de Carla Mary Oliveira (2014).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nosso ver, o objetivo proposto para a presente pesquisa, qual seja, analisar o mito das amazonas no âmbito do imaginário europeu quinhentista e sua projeção sobre a Ibero-América, foi alcançado.

Percebemos que o referido tema se originou no imaginário da Grécia Arcaica, e que foi um elemento importante do imaginário por toda a Antiguidade Grega. Nesse período, a literatura anunciava as amazonas nas bordas do mundo helênico, nas regiões pouco conhecidas entre próprios gregos. Como consequência, as amazonas simbolizavam uma oposição à concepção de cultura e *civilização*, uma inversão radical dos costumes e padrões patriarcais.

Concomitantemente, a arte ceramista ilustrava e exaltava o feito dos gregos e dos *heróis* mitológicos contra as amazonas. A arte arcaica e a clássica ajudaram a florescer o comércio helênico, o que demonstra o prestígio desses vasos, sobretudo entre a aristocracia. Na iconografia grega, constatamos ainda que as amazonas eram representadas como grandes guerreiras, que estavam sempre em guerra contra os gregos, o que confirmam os textos que aludem o tema.

O período medieval não foi o recorte central de nossa pesquisa, mas demonstrou que o mito esteve menos presente, embora de modo algum esquecido, pois foi referenciado em textos e iluminuras, adquirindo elementos próprios de uma arte medieval peculiar. Portanto, mantinha-se o tema e incorporavam-se novos elementos temporais. A alusão às amazonas no contexto medieval demonstra que a arte e a literatura do medievo não deixou de retomar os temas e elementos clássicos, ainda que tenha adquirido características típicas.

No âmbito da *conquista da América*, as amazonas foram projetadas sobre o Novo Mundo, num momento marcante do contexto medieval/renascentista. A literatura quinhentista, que retomava o imaginário antigo/medieval, reeditava na América toda uma versão fantástica que, além do mais, representava os povos nativos da América como monstros físicos ou morais. Em relação a esse quesito, as amazonas, não apresentavam anomalias físicas/congênicas, mas de conduta. Para essa análise foi-nos valioso o conceito da inversão, por meio do qual percebemos que o suposto comportamento dessas mulheres, na perspectiva do observador/narrador, anunciava o Outro como um *antipróprio*.

Esse recurso conceitual mostrou-se válido, também, para a análise da iconografia do século XVI, ao propormos um diálogo entre as fontes escritas e as gravuras – mapas,

ilustrações e alegorias. O cotejo entre esses dois tipos distintos de fontes, tornou nossa análise mais rica, uma vez que pudemos perceber uma notável sintonia entre o que diziam os cronistas e o que ilustravam os artistas.

Sobre as imagens, no âmbito da Ibero-América, procuramos dividi-las em dois grupos distintos. No primeiro, analisamos gravuras que fizeram menção direta às amazonas. Percebemos que tais ilustrações foram criadas exclusivamente para ilustrar um texto que descrevia tal tema. Nesse caso, ficou perceptível a semelhança entre os relatos e as gravuras. No segundo, o grupo de figuras que não fazem alusão às amazonas. Esse último grupo tornou-se recorrente a partir da segunda metade do século XVI. Em nosso entendimento, essas alegorias, geralmente representando o continente/América, incorporou toda a simbologia do mito clássico. A América é representada como uma mulher: nua, selvagem, canibal, dona de infindáveis riquezas e perigosa aos homens.

Vale sublinhar que no âmbito do imaginário grego não encontramos a relação das amazonas com elementos tais como riquezas e canibalismo. Nosso entendimento é esses elementos não fizeram parte daquele contexto. Na Grécia Antiga, as guerras contra os povos bárbaros, inspiraram o surgimento de uma literatura e de uma arte que valorizava os embates entre gregos e bárbaros. Assim, as cenas de guerra seriam descritas de Homero a Tucídides e ilustradas desde a Grécia Arcaica. Sendo uma região de forte florescimento do comércio, riquezas tais como ouro e prata, não fizeram parte de forma acintosa do imaginário helênico que, por sua vez, não os incorporou à representação das amazonas. Portanto, essas mulheres seriam descritas por Heródoto como saqueadoras, nômades e desprovidas de maiores riquezas, tal qual as amazonas gregas não foram descritas, tampouco ilustradas como *canibais*.

Esses elementos são próprios do Novo Mundo. Na América, desde Colombo, a busca por ouro foi uma constante. A grande expectativa era a de que aqui ou ali se deparariam com grandes quantidades do valioso metal ou de outras riquezas fabulosas. Como constatamos, a crença na existência das amazonas nalguma região da Ibero-América era sinal positivo para se chegar ao ouro. Por outro lado, ouro/amazona se imbricam de tal forma, que noticiá-los significava angariar recursos públicos ou privados para o financiamento das expedições pelo interior do continente.

O canibalismo e sua relação com as amazonas, característica própria do Novo Mundo, seria enfatizado nas crônicas e fortemente ilustrado na iconografia quinhentista. Nas imagens que utilizamos para nossa pesquisa, as amazonas são intensamente representadas como devoradoras de carne humana. A imagem de uma mulher que assa

um indivíduo na fogueira, ou que tem em suas mãos parte de um corpo humano foi reprodução recorrente na arte do século XVI. Isso indica que, na América, amazona/canibalismo se confundem e o mito assume nessas terras, conotações peculiares.

Por outro lado, ocorreu na reedição do mito a manutenção de diversos elementos identificados no imaginário grego. Um desses era a questão da ausência do seio direito, que apresentava contradições tanto na literatura clássica quanto na quinhentista. Em linhas gerais, era questão concordante que essas mulheres amputavam ou queimavam o seio direito, para melhor manejar o arco em batalhas. Dotado de forte conotação simbólica, o seio da mulher é a representação do feminino, fonte de alimento e de prazer. Portanto, a recusa do seio é a negação do feminino. Essa gama de significações pode ter contribuído para tornar esse elemento um dos principais aspectos do mito das amazonas, tanto na Grécia, quanto na América.

Permaneceu, também, em terras da Ibero-América a concepção da recusa das amazonas ao domínio dos homens. A literatura enfatizava que essas mulheres somente se reuniam com os homens para procriarem. Quando tinham filhos, se eram meninos devolviam-nos aos pais, se tinham meninas criavam-nas consigo. A iconografia também destacava o isolamento dessas guerreiras, que viviam em ilhas, separadas do mundo dos homens. Essa inversão da sociedade tida como ideal, representava tanto na Grécia, quanto na América, uma reviravolta hiperbólica, onde as mulheres dominariam o mundo e lançariam sobre os homens o seu domínio e opressão. Nessa acepção, as amazonas representavam um perigo iminente, uma inversão total dos padrões sociais considerados normais.

Esse processo de rupturas e permanências de elementos pontuais, acreditamos demonstrar que, embora o mito das amazonas retomasse os temas e os elementos clássicos, na América ele esteve em boa medida entrelaçado aos embates próprios do contexto colonial. Nesse sentido, podemos afirmar que houve um processo de ressignificação do tema clássico que, em terras do Novo Mundo, moldou-se e adquiriu elementos e significados próprios.

A partir dessas considerações, acreditamos que a análise das amazonas no Novo Mundo não pode ser interpretada como se atendessem a uma finalidade pré--determinada, pois o imaginário não pode ser mensurado, controlado ou determinado. Assim sendo, não podemos atribuir os motivos da reedição e repercussão do mito, apenas a fatores ideológicos, políticos ou econômicos. Outrossim, o imaginário que expressava e concebia

os relatos fabulosos, sempre esteve interligado à capacidade imaginativa dos diversos autores coloniais, suas crenças, leituras e releituras.

Por outro lado evidenciamos que, simbolicamente, amazonas e América se confundem, assumindo conotações ambíguas e contraditórias. Nesse viés, a América é uma amazona, rica e sensual. Em contrapartida, encontrava-se nua, sem história, religião, leis ou cultura. Dito de outra forma, ela precisava ser despertada, conquistada e civilizada, por meio da espada e da cruz.

Finalmente, entendemos que nosso trabalho representa uma contribuição para pensarmos as relações que a Europa pretendeu sobre a América; o que os europeus tramaram sobre os povos indígenas na perspectiva do imaginário, expresso na literatura e na iconografia.



FIGURA 1. Iluminura do século XV num manuscrito francês ilustra Hércules combatendo as amazonas. *Le recoeil des histoires de Troyes* (Le Livre nommé Hercules). Fonte: Bibliothek Warburg. (Hamburgo). http://warburg-archive.sas.ac.uk/vpc/pdfs_wi_id/00010514.pdf.



FIGURA 2. *De mulieribus claris* (mulheres famosas). Penthesilea, a rainha das amazonas, na edição de Giovanni Boccaccio, 1374. Fonte: BNF.Bibliothèque Nationale de France. <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>.



FIGURA 3. Xilogravura representado Penthesilea, a rainha das amazonas, 1497. Edição de Jacobus Philippus Foresti. The British Library. <http://www.bl.uk/>.



FIGURA 4. Xilogravura ilustra a publicação das Cartas de Américo Vespúcio na edição alemã de J. Gruninger – Estraburgo (1509). Fonte: The British Library. <http://www.bl.uk/>.



FIGURA 5. Uma segunda xilogravura ilustra a publicação das Cartas de Vespúcio na edição alemã de J. Gruninger – Estraburgo (1509). Fonte: The British Library. <http://www.bl.uk/>.

LES SINGULARITEZ

Historiographes. Donques ces femmes belliqueuses de nostre Amerique, retirées & fortifiées en leurs isles, sont coustumierement assaillies de leurs ennemis, qui les vont chercher par sus l'eau avec barques & autres vaisseaux, & charger à coups de flesches. Ces femmes au contraire se defendent de mesme, courageusement, avec menasses, hurlemens, & contenance les plus espouventables qu'il est possible. Elles font leurs rempars d'escailles de tortues, grandes en toute dimension. Le tout comme vous pouuez voir à l'œil par la presente figure. Et pource qu'il



vient à propos de parler des Amazones, nous en escrirés quelque chose en cest endroit. Les pauvres gens ne trouvent grande consolation entre ces femmes tant rudes & sauvages. On trouue par les histoires qu'il y a eu trois fortes

FIGURA 6. As amazonas com suas armas em combate. A gravura de autoria desconhecida aparece na obra de André Thevet- *Les singularités de la France antarctique* (1557). Fonte: Musagora. www.cndp.fr/archive-musagora/amazones/fichiers/thevet2.htm.

*Côme les
Amazo-
nes trai-
tée ceux
qu'ils pré-
nent en
guerre.*

mieres Amazones. Elles font guerre ordinairement contre quelques autres nations: & traitent fort inhumainement ceux qu'elles peuuent prendre en guerre. Pour les faire mourir elles les pendent par vne iambe à quelque haute branche d'un arbre: pour l'auoir ainsi laissé quelque espace de temps, quand elles y retournent, si de cas fortuit n'est trespaslé, elles tirerót dix mille coups de fleches: & ne le mangent comme les autres Sauvages, ains le pasent par le feu, tant qu'il est reduit en cendres. D'auanta-



*Origine
des A-
mazo-
nes Ame-
riques in-
certaine.*

ge ces femmes approchant pour combatre, iettent horribles & merueilleux cris, pour espouuéter leurs ennemis.

Del'origine de ces Amazones en ce pais n'est facile d'en escrire au certain. Aucuns tiennent, qu'apres la guerre de Troie, ou elles allerent (côme desia nous auons dit) soubs

Pente-

FIGURA 7. Amazonas atiram flechas sobre um homem pendurado no galho de uma árvore. *Les singularités de la France antarctique* (1557). Fonte: Musagora. <http://www.cndp.fr/archive-musagora/amazones/fichiers/thevet2.htm>.

De fœminis Monomotapanis, de quibus cap. 9. secundi libri agitur.



MONOMOTAPÆ Imperator, cum totius istius plagæ ferè sit potentissimus, multosque sub se habeat regulos & satrapas, qui multum etiam ipsi suis rebellionibus, quibus iugum excutere satagunt, facessunt negotij, semper, ut eos in officio contineat, & vicinorum vim propulset, armatas in procinctu habet legiones: quarum quaedam, & præcipua ex mulieribus bellicosissimas, & fortissimas, ita ut mortem potius intrepidè expectent quam se loco moveri patiantur, constant: Quæ antiquarum quoque Amazonum more sinistram mammam, ne in emittendis iaculis (qua in re sunt dexterrima) sit impedimento, exciurunt. Et cum Imperatoris permissu sole propriam incolant regionem, stato anni tempore viros, quos ipse eligant, admittunt: filios enixa, patri nutriendo remittunt, filias autem, exusta, ut diximus, sinistra mamma, ab ineunte ætate in armis exercent.

FIGURA 8. As amazonas africanas ilustradas pelo belga Theodor De Bry, 1598. Fonte: The British Library. <http://www.bl.uk/collection-items/engraving-of-amazon-warrior-women-in-de-brys-india%20orientalis-series-1598>.

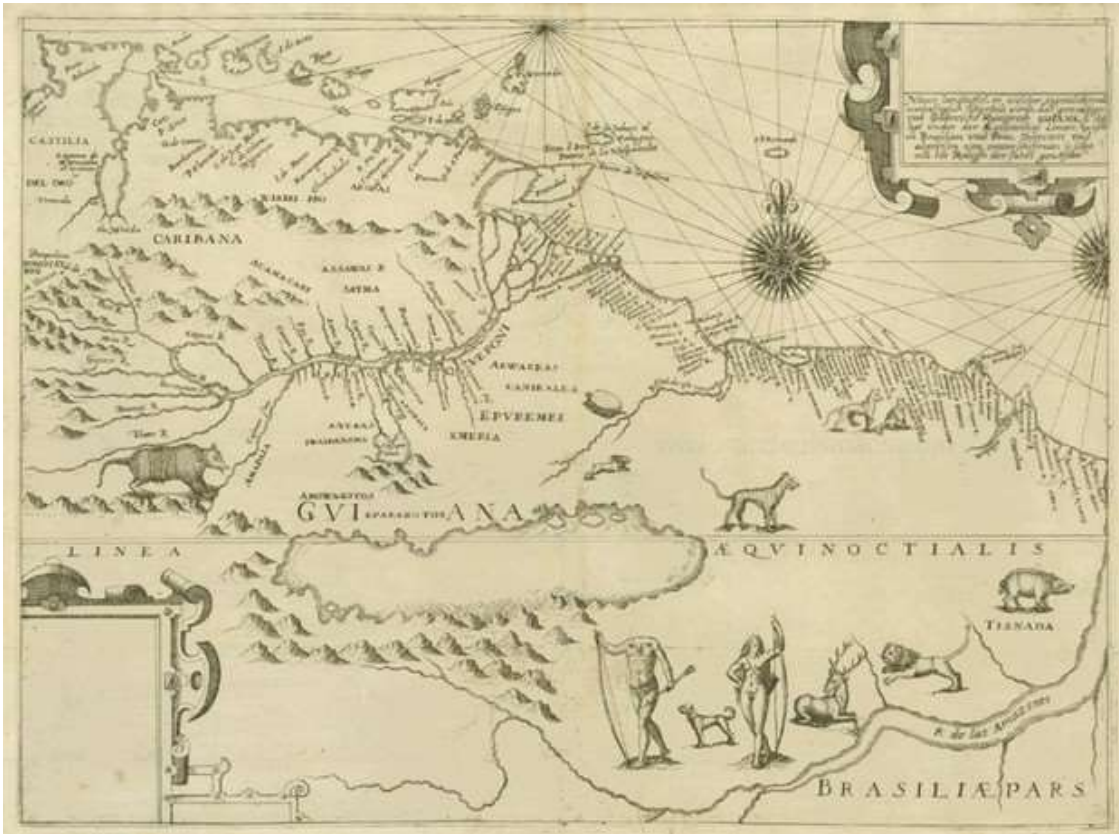


FIGURA 9. Ao lado de um homem sem cabeça, uma Amazona que legou seu nome ao maior rio do mundo. DE BRY, Theodor. Neuwe landdtaffel, in welcher eigentlich, und warhafftiglich fürgestelt wirdt, das gewaltige und Goldreiche Kunigreich Guiana, [...] 1599. Fonte: www.sanderusmaps.com/en/our-catalogue/detail/160243&e=antique-map-of-guiana-by-de-bry-th/.



FIGURA 10. Novo Mapa da Maravilhosa, Grande e Rica Terra da Guiana... por Jodocus Hondius (1598). Fonte: Biblioteca Digital Mundial. <https://www.wdl.org/pt/item/165/#q=amazones&qla=pt>.



FIGURA 11. Levinus Hulsius. Impressão da obra de Walter Raleigh, *Brevis et admiranda descriptio regni Guianae* (1599). Fonte: University of Virginia Library. <https://search.lib.virginia.edu/catalog/uva-lib:2524820/view#openLayer/uva-lib:2537752/4920.8735124095/1891.5/0/1/0>.



FIGURA 12. Amazonas e homens sem cabeça: Ilustração da obra de Walter Raleigh por Levinus Hulsius. (1599). Fonte: University of Virginia Library. dcs.library.virginia.edu/2015/08/12/sir-walter-raleighs-discovery.

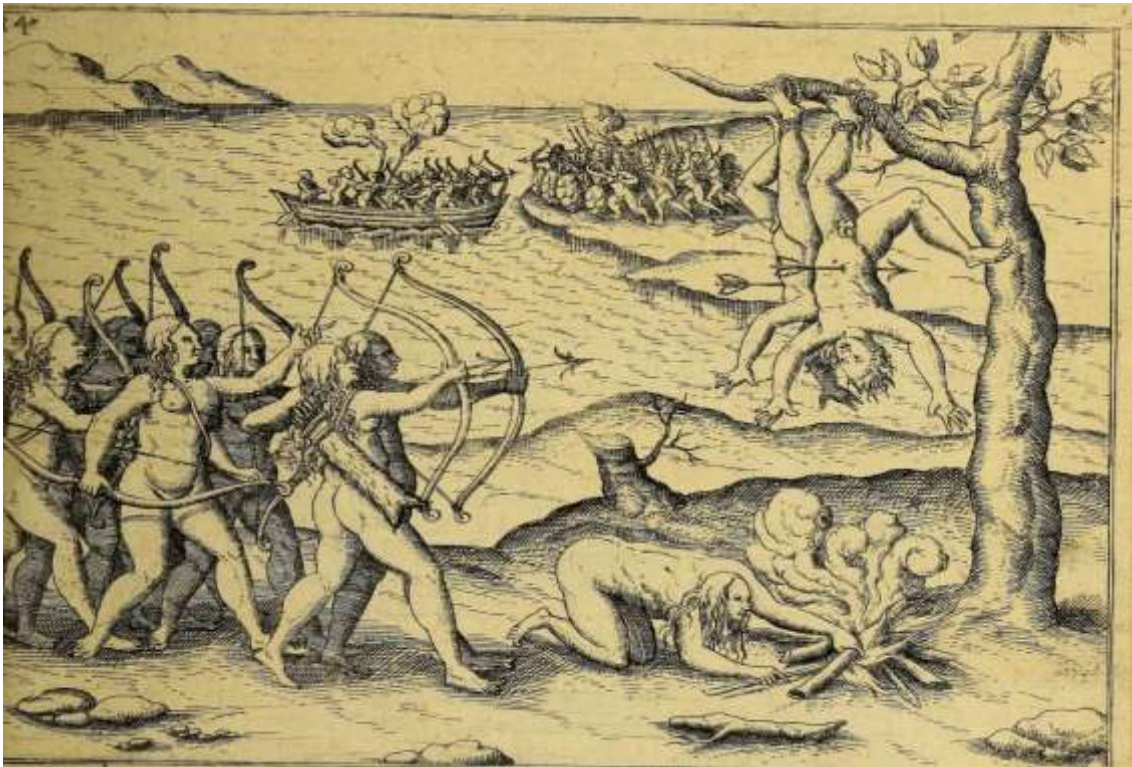


FIGURA 13. Amazonas atiram flechas no prisioneiro. Ilustração da obra de Walter Raleigh por Levinus Hulsius. (1599). Fonte: University of Virginia Library. search.lib.virginia.edu/catalog/uva-lib:2524820/view#openLayer/uva-lib:2537752/2461/1891.5/0/1/0.



FIGURA 14. Fragmento do mapa de Levinus Hulsius intitulado: Nova et exacta delineatio Americae Partis Australis. Que est: Brasilia, Caribana, Guiana regnum Novum Castilia Del Oro. . . 1599. Publicado em 1602. Fonte: Biblioteca Mundial Digital da Unesco. <https://www.wdl.org/pt/item/171/view/1/1/>.

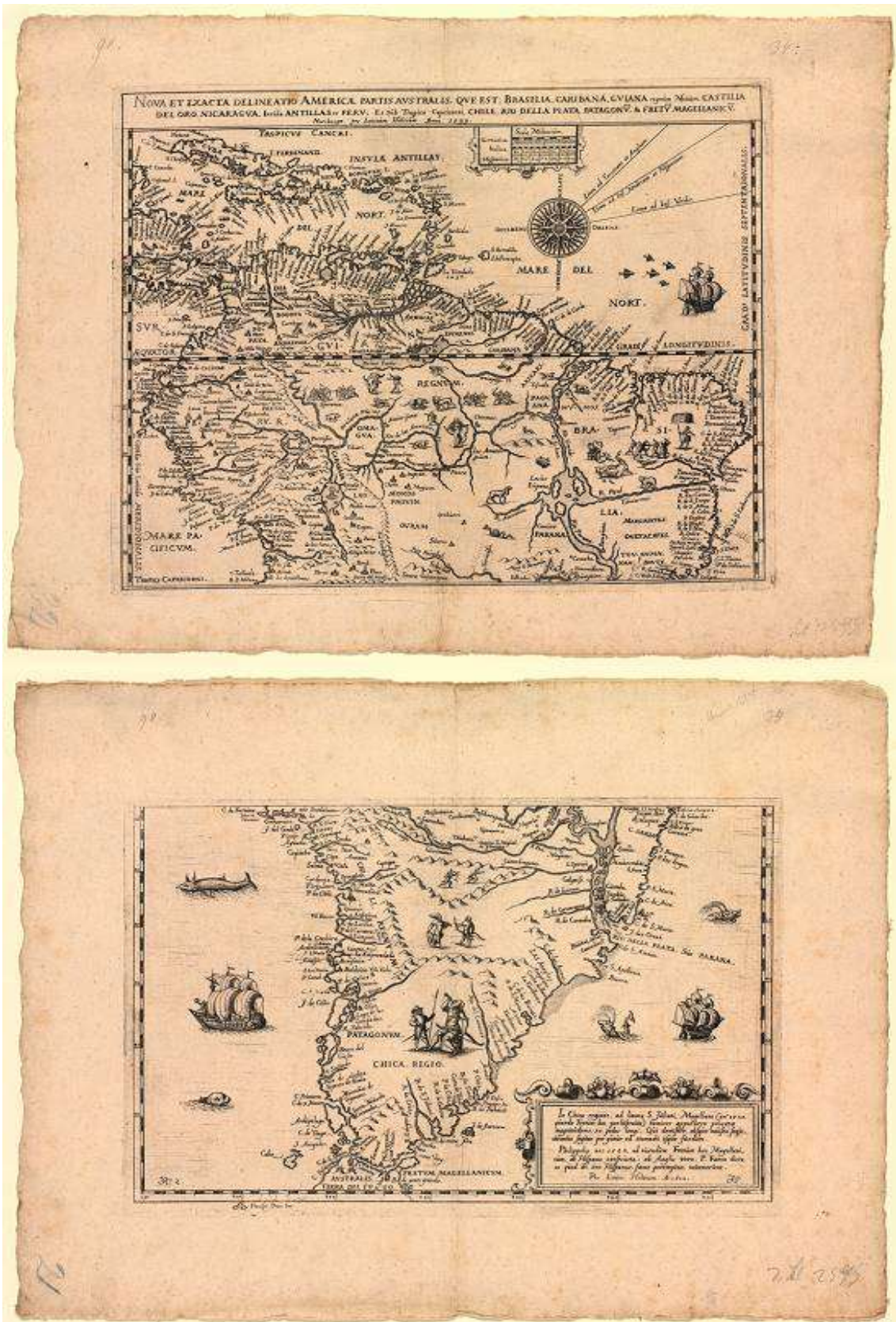


FIGURA 15. O mapa completo de Hulsius, publicado em 1602, foi impresso com textos em latim em duas folhas separadas. O mapa representa a América do Sul e as Antilhas. Fonte: Biblioteca Digital Mundial da Unesco. <https://www.wdl.org/pt/item/171/view/1/1/>.

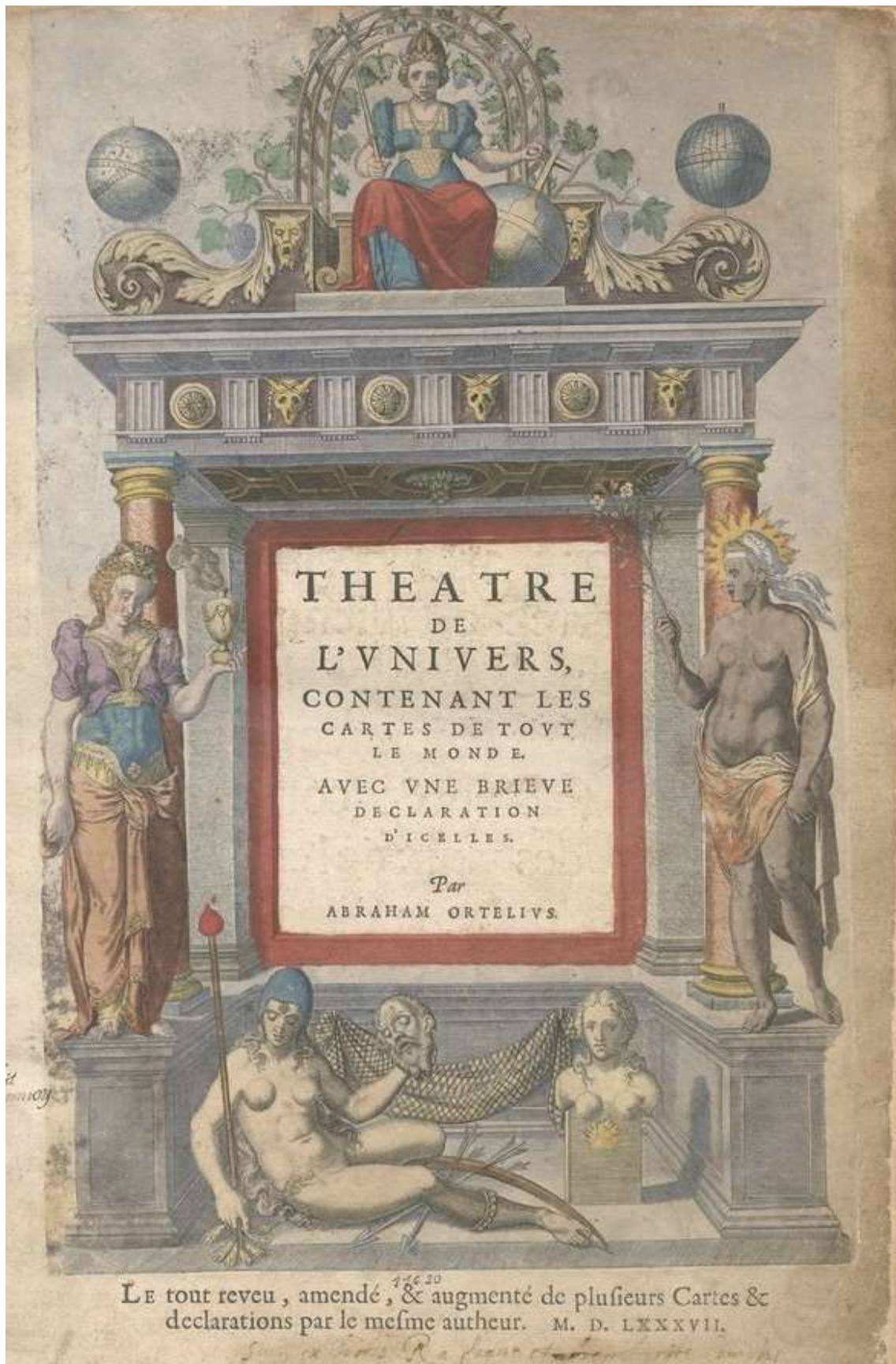


FIGURA 16. Frontispício do Theatrus Orbis Terrarum (Teatro do Mundo), atlas de Abraham Ortelius, publicado em Antuérpia, no ano de 1570. É considerado o primeiro atlas moderno. Fonte: Biblioteca Digital Mundial da Unesco. <https://www.wdl.org/pt/item/8978/>.

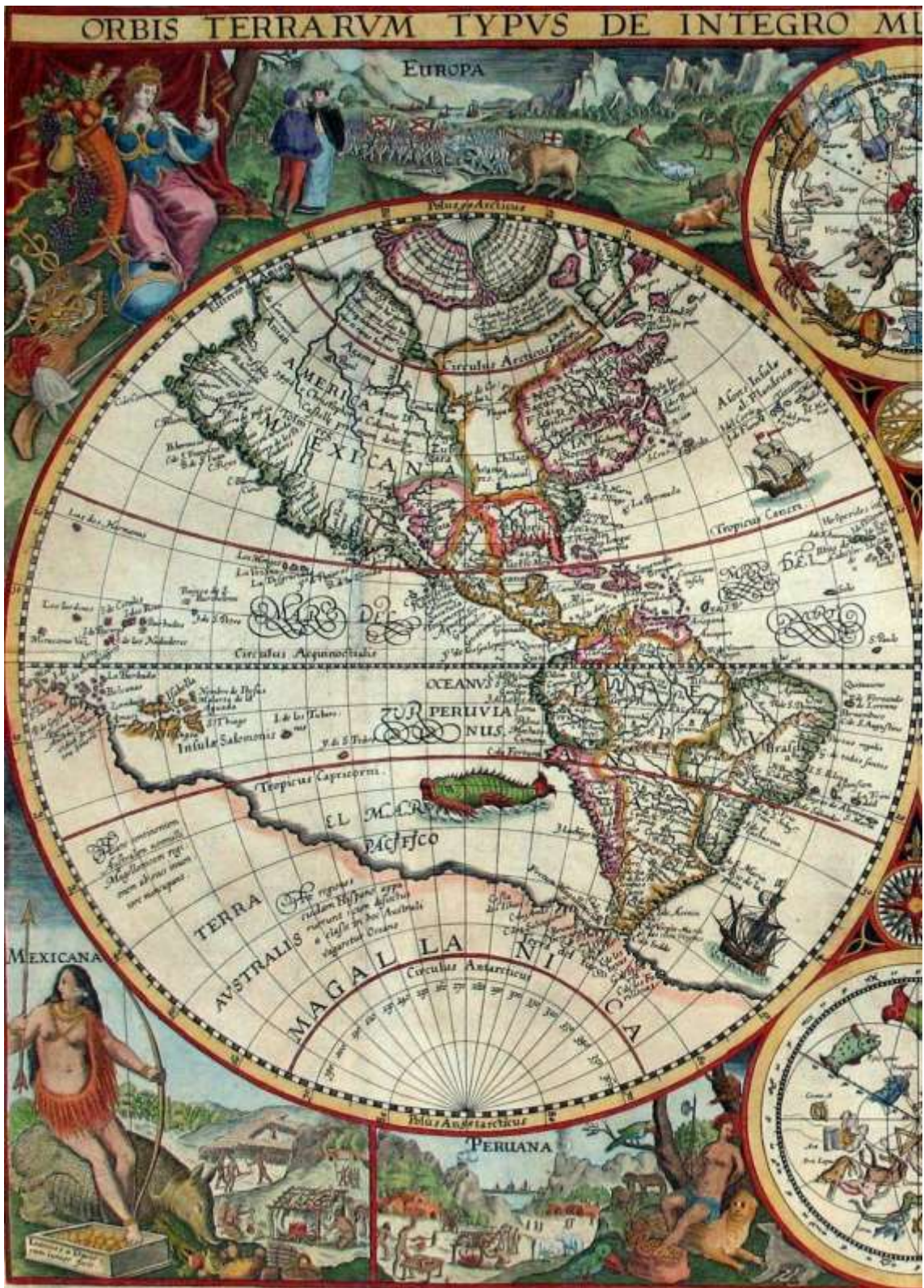


FIGURA 17. Atlas de Petrus Plancius. Orbis terrarum typus de integro multis in locis emendatus, 1594.
 Fonte: Boston Public Library. <http://maps.bpl.org/>.



Amerigo Vesputi et l'Amérique. Dessin de Jan van der Straet gravé par Théodore Galle. 1589.

FIGURA 18. (Américo Vesputi y América. Grabado de Theodore Galle - 1589. Nessa imagem, a América é representada como uma mulher atraente, bem ao gosto do humanismo renascentista. Todavia, ao fundo se vê uma cena de antropofagia. Uma pessoa está sendo assada num imenso espeto. Disponível em: www.sip.illinois.edu/people/melendez/span442/ImagensdeAmerica.html.



FIGURA 19. *América*, Philippe Galle, c. 1579-1600. Gravura em cobre; The New York Historical Society, Nova York, EUA. Fonte: OLIVEIRA, Carla Mary S (2014).



*Though to my Sisters long unknowne I lay,
I am as rich, and greater farre then they:
My barbarous rudenes doth at full expresse,
What Nature is, till wee haue Graces dresse,
But where the gloomy Shades of Death yet bee
The Sunnshine of Godds loue I hope to See*

FIGURA 20. A América por John Staff, 1630. Gravura em cobre. Versos de George Wither. The British Museum, Londres, Reino Unido. Retirado de: [//bibliodyssey.blogspot.com.br/2007/12/allegory-of-continents.html](http://bibliodyssey.blogspot.com.br/2007/12/allegory-of-continents.html).



FIGURA 21. Gravura em cobre representando a América por autor anônimo. Atlas Maior de Joan Blaeu, 1665. Fonte: <http://cowley.lib.virginia.edu/small/america.htm>.

REFERÊNCIAS

ANDRÄ, Helmut; DE CERQUEIRA FALCÃO, Edgard. *Americae praeterita eventa*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1966.

ARAFAT, Karim; MORGAN, Catherine. In:_____. *História ilustrada da Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ediouro, 2009. cap. 10.

ARISTÓTELES. *Política*; Tradução de Pedro Constatin Tolens. 6. ed. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2016.

_____. *Ética a Nicômaco; Poética / Aristóteles*; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não. O novo espírito científico. A poética do espaço*. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1979.

BARTRA, Roger. *El Salvaje en el espejo*. México: Ed. Universidad Autónoma de México, 1992.

BENTES, Anna Christina; FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; KOCH, Ingedore Grunfel Villaça. A descoberta do Brasil pela Amazônia: o relato de viagem de Gaspar de Carvajal. In: *Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos*. BARROS, Diana Luz Pessoa de. (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2000).

BOIS, Yve-Alain. A questão do pseudomorfismo: um desafio para a abordagem formalista. *Anais do XXVI Colóquio do CBHA, São Paulo, 2006*. p. 13-27.

BURKE, Peter. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: A&M Gràfic, 2005.

CAMILO, Janaina. Em busca do País das Amazonas: o mito, o mapa, a fronteira. *Paraty – 1º Simpósio Brasileiro de Brasileiro de Cartografia Histórica: Passado Presente nos Velhos Mapas: Conhecimento e Poder*, 2011.

CARTLEDGE, Paul. *História ilustrada da Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ediouro, 2009.

CAZORLA, Antonio Solano. *Dos visiones del Nuevo Mundo: el oro y la ley*. Universidad de Valencia, 2000.

CHARTIER, Roger. Humanidades: “Escutar os mortos com os olhos”. *Estudos avançados* 24 (69), 2010.

_____. *A força das representações: história e ficção*. Organizado por João Cezar de Castro Rocha. – Chapecó, SC: Argos, 2015.

CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. Visões de terras, canibais e gentios prodigiosos. *Artcultura*, v. 12, n. 21, 2010.

CORTESÃO, Jaime. *Jesuítas e Bandeirantes no Itatim (1596-1760)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1952.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*; 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

DE LA CASA, Carlos; DE YUSTE, Caballero. Francisco López de Gómara. *Revista Cultural de la Asociación y Fundación de Caballeros de Yuste*, nº 20, 1º-2º, 2010. Disponível em: <http://www.soria-goig.org/pdf/lopezdegomara.pdf>. Acesso em: 10 nov. de 2015.

DEL PRIORE, Mary. Imagens da Terra Fêmea: a América e suas mulheres. In: VAINFAS, Ronaldo (org.). *América em tempos de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

DEMGOL. *Dicionário Etimológico da Mitologia Grega multilíngue online*. 2013. Disponível em: http://demgol.units.it/pdf/demgol_pt.pdf. Acesso em: 24 abr. de 2016.

DREYER-EIMBOCKE, Oswald. *O descobrimento da terra*. Tradução de Alfred Josef Keller. São Paulo: Melhoramentos/Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

DOMINGUEZ, Manuel. Las amazonas y el Dorado. Assunción, 1902. *THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LOS ANGELES*, 2006.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. 2º ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

EISENSTEIN, Elizabeth. *A revolução da cultura impressa: os primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1998.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva AS, 1972.

FULLERTON, Mark D. *A Arte Grega*. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Odysseus, 2002.

GAMBINI, Roberto. *Espelho índio: a formação da alma brasileira*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2. ed., 2000.

GANDIA, Enrique. *História crítica de los mitos de la conquista americana*. Buenos Aires: Juan Roldan, 1929.

GERBI, Antonello. *La naturaleza de las Indias Nuevas*. De Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo. México: FCE, 1992.

HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto*. Ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2. ed. 2014.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JULIANI, Talita Janine et al. *Sobre as Mulheres Famosas (1361-1362) de Boccaccio*: tradução parcial, estudo introdutório e notas. 2011. 286 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*. V.8, nº12, Uberlândia: EDUFU. Janeiro – Junho, 2006.

KALIL, L.G.A. *A conquista do Prata: análise da crônica de Ulrich Schmidel*. 2008. 191 f., SP. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

LANGER, Johnni. As Amazonas: História e Cultura Material no Brasil Oitocentista. *Mneme – Revista Virtual de Humanidades*, n. 10, v. 5, abr./jun.2004.

LEAL, José Carlos. *O universo do mito*. Rio de Janeiro: Mahatma Gandhi Espaço Cultural, 1986.

LEDESMA, Cándido González. "Fray Gaspar de Carvajal, cronista de la expedición de Francisco de Orellana en el descubrimiento del río Amazonas. XXXVIII Coloquios Históricos de Extremadura: dedicados a los moriscos en Extremadura en el IV centenario de su expulsión: Trujillo del 21 al 27 de septiembre de 2009. Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura, 2010.

LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.

LESTRINGRANT, Frank. *A oficina do cosmógrafo ou a imagem do mundo no Renascimento*. Tradução de Edmir Missio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. Porto Alegre: *Revista FAMECOS*, 2001.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARKUN, Paulo. *Cabeza de vaca*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2009.

MATAIX AZUAR, Remedios et al. Androcentrismo, eurocentrismo, retórica colonial: Amazonas en América. *América sin nombre*, n 15, 2010.

MAURA, Juan Francisco. *El gran burlador de América: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca*. Universidad de Valencia: Parmaseo, Lemir, 2008.

Martínez, Simón Valcárcel. El Padre José de Acosta. *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo* 44.2 (1989): 389-428.

MYERS, Kathleen A. Imitación, revisión y amazonas en la Historia general y natural de Fernández de Oviedo. *Revista iberoamericana* 61.170 (1995): 161-173.

MORENO CONDE, Margarita; CABRERA BONET, Paloma. Entre Amazonas y Grifos. Viaje por las imagenes de frontera en el siglo IV a.C. *Archivo Español de Arqueología*, v. 87, p. 41-58, 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/Hist%C3%B3ria/Downloads/340-350-1-PB.pdf>. Acesso em: 05 abr. de 2015.

MOTT, Luiz. As amazonas: um mito e algumas hipóteses. In: VAINFAS, Ronaldo (org.). *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

NEVES, Orlando. *Dicionário da origem das palavras*. Cidade? Leya, 2012.

OLIVEIRA, Carla Mary S. A América alegorizada: *imagens e visões do Novo Mundo na iconografia europeia dos séculos XVI a XVIII* João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

OLIVEIRA, Susane Rodrigues. As sacerdotisas do sol: imagens sagradas e profanas do feminino nas crônicas espanholas do século XVI. *Cadernos Pagu* 19 (2016): 145-169.

PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2006.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

_____. *Tomb Sculpture*. London: Phaidon, 1992.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. 3. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, 1995.

PESSOA, Fernando. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1934 (Lisboa: Ática, 10 ed. 1972).

PORRO, Antônio. *As crônicas do Rio Amazonas: tradução, introdução e notas etno-históricas sobre as antigas populações indígenas da Amazônia* Vol. 14. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

RAMINELLI, Ronald. Escritos, imagens e artefatos: ou a viagem de Thevet à França Antártica. *História*, v. 27, n. 1, p. 196, 2008.

_____. *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

ROCA, MONLAU Y.; FELIPE, PEDRO. *Diccionario Etimológico De La Lengua Castellana* – presidido de unos Rudimentos de etimologia: Madrid, 1856.

- ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- ROJAS MIX, Miguel. *EL Imaginario: Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.
- _____. *Los monstruos: ¿mitos de legitimación de la conquista?* In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993.
- RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. *Os Paradoxos do Imaginário*. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p.17-91.
- RÜSEN, Jörn. *Razão histórica: teoria da história – fundamentos da ciência histórica*. 1ª reimpressão. Brasília: Editora UnB. 2010.
- SALVADORINI, Vittorio. Las Relaciones de Hernán Cortés. *Thesaurus*, v. 1, n. 1, p. 77-97, 1963.
- SANZ, Arturo Sánchez. Aproximación al mito amazónico en la iconografía griega arcaica y clásica. *Historias del Orbis Terrarum*, n. 12, 2014. p. 15-42.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- SILVA, António Mattos e. Cristóvão Colón: Finalmente descoberta a sua identidade? Instituto da Nobreza Portuguesa/Associação da Nobreza Histórica de Portugal. *Lusíada História*, n.º 8 / 2011.
- SILVA, Juremir Machado. *As tecnologias do imaginário*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- SOUZA, Ivy Semiguem Freitas de. *O mito das Amazonas: uma discussão psicanalítica sobre a feminilidade*. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) -- Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá.
- TYRRELL, William Blake. *Las Amazonas. Un Estudio de Los Mitos Atenienses*. España: Fondo De Cultura Económica de España, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes Ltda., 2011.
- _____. *A Conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes Ltda., 1996.
- VERNANT, Pierre Jean. *Mito e religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- WOORTMANN, Klaas. O selvagem e a História. Heródoto e a questão do Outro. *Revista de Antropologia*, v. 43, n. 1, p. 13-59, 2000.

_____. O selvagem e a história—Primeira parte: Os antigos e os medievais. *Série Antropologia*, Brasília, 1997.

_____. *O selvagem e o novo mundo: ameríndios, humanismo e escatologia*. Brasília: Editora UnB, 2004.

FONTES PRIMÁRIAS

ACOSTA, José de. Historia natural y moral de las Indias. *Biblioteca Virtual Universal*, 2003. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/71367.pdf>. Acesso em: 10 fev. de 2015.

CABEZA DE VACA, Alvar Núñez. *Naufraágios e comentários*. Tradução de Jurandir Soares dos Santos. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.

_____. *Naufraágios y Comentarios*. Madrid: Editora Dastín, 2000.

CARVAJAL, Gaspar de. *Descobrimento do rio das Amazonas*. Trad. C. de Mello Leitão. 5ª - São Paulo: Ed. Brasiliense, 1941.

COLOMBO, Cristóvão, 1450-1506. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento/Cristóvão Colombo*. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 2013.

CORTÉS, Hernán. *Cartas de relación*. Clásicos Castalia. Edición, introducción y notas de Ángel Delgado Gómez. Madrid: Castalia, 1993.

DE GOMARA, Francisco López; LACROIX, Jorge Gurría. *Historia general de las Indias y vida de Hernán Cortés*. Vol. 1. México: Fundacion Biblioteca Ayacuch, 1979.

DE OVIEDO, Gonzalo Fernández et al. *Historia general y natural de las Indias*. Madrid: Ed. la Real academia de la Historia, 1853.

DIODORO, DE SICILIA. *Biblioteca Histórica. Libros I-III*. Trad. F. Parreu. Madrid: Ed. Gredos, 2001.

ESTRABÓN. *Geografía. Libros XI-XIV*. Madrid: Ed. Gredos, 2003.

HERÓDOTO. *História*. Versão para o português de J. Brito Broca. Ed. eBooksBrasil, 2006.

HIPÓCRATES. *Tratados Hipocráticos*. Livro II. Sobre Los Aires, Aguas y Lugares. Madrid: Ed. Gredos, 1986.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Ed. eBooksBrasil, 2009. Disponível: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/iliadap.pdf>. Acesso em: 14 abr. de 2014.

MANDEVILLE, Juan. *El Libro de las Maravillas del Mundo*. USA: Ed. Plaza, 2011.

PIGAFETTA, Antonio. *Primer viaje alrededor del mundo: la crónica en vivo de la expedición magallanes-Elcano, 1519-1522*. Sevilla: Fundación Civiliter, 2012.

RALEIGH, Walter. The Discovery of Guiana. *Blackmask Online*, 2001. Disponível em: <http://www.encyclopaedia.com/ebooks/42/81.pdf>. Acesso em: 12 abr. de 2016.

SCHMIDEL, Ulrich. Viaje al río de la Plata. *Biblioteca Virtual Universal*, 2003. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/10069.pdf>. Acesso em: 10 nov. de 2015.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Organização de Fernanda Trindade Luciani. São Paulo: Ed. Hedra, 2010.

THEVET, André. As singularidades da França Antártica: Série 5ª, v. 229, *Brasiliana Eletrônica*, 1944.

_____. As singularidades da França Antártica. Tradução de Eugênio Amado. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

VESPÚCIO, Américo. *Novo Mundo: as cartas que batizaram a América*. Apresentação e notas de Eduardo Bueno. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2003.